جـامعـة الجـزائر

معهـد اللغـة والأدب العـربى

اتجاهات الروايـة العربيـة

في بلـدان المغـرب العـربى
« تونس الجزائر المغرب »

1945 — 1975

رسـالـة مقدمـة لنيـل درجـة الماجستـير

في الأدب العـربى المعـاصر

الجـزء الأول (1)

اعـداد الطالب :

الطاهر روابنية

اشراف الدكتور :

معروف خزنه دار

— العام الجامعى —

1985 — 1986

المقدمة

يلحظ الباحث فى مجال اتجاهات الرواية العربية فى بلدان المغرب العربي " تونس، الجزائر، المغرب " نقصا كبيرا فى مجال الدراسات الأكاديمية المتخصصة، التى يمكن أن تتناول الاتجاهات المختلفة لهذا الفن، وترصد خصائصها الشكلية والمضمونية، وكيف تبلورت أبعادها الفنية بموضوعية وعمق .

ولذا تجدر الاشارة الى أن الابحاث والدراسات، التى أولت اهتماما للحركة الروائية فى بلدان المغرب العربي تميزت بالتعميم والايجاز، مع أن الرواية فى هذه المنطقة أصبحت منذ بداية السبعينيات من هذا القرن تحتل مكانا مهما بين مختلف الأنواع الأدبية الأخرى، وقد كانت أقدم دراسة فى هذا المجال، هى دراسة الكاتب المغربي عبد الكبير الخطيبي : " الرواية المغربية "، (1) التى نشرت لأول مرة بالفرنسية سنة 1968، لكن هذه الدراسة كانت معنية بالرواية الفرنسية، ولذلك جاء الحديث فيها عن الرواية العربية مقتضبا ومحصورا فى مجموعة من الاشارات السريعة عن نشأة الرواية التونسية، وقد أضاف اليها محمد برادة، الذى قام بالترجمة الى العربية دراسة ملحقة ضمنها اشارات سريعة ومقتضبة عن نشأة وتطور الرواية العربية فى المغرب الأقصى، وكانت دراسة ابن حلى عبد الله : " القصة العربية الحديثة فى الشمال الافريقى " سنة 1976 محاولة ثانية اعتنت بالقصة العربية فى البلدان الثلاثة، لكنها جمعت القصة القصيرة والرواية، وجاء فيها الحديث عن الرواية حديثا مختصرا وعاما وغير منفصل عن الحديث

1)-ABDELKEBIR EL KHATIBI,le roman Maghrébin,Paris,Maspirot 1968.

عن القصة القصيرة ، وقد نتج عن هذا الجمع غير المبرر خلطا وتداخلا بين هذين النوعين ، بحيث لا يستطيع القارئ أو الدارس أن يميز بين القصة القصيرة والرواية ، ولا يمكنه أن يعرف متى يبدأ الحديث عن القصة القصيرة ، أو متى ينتهي الحديث عن الرواية .

أما دراسة سعيد علوش : " الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي " سنة 1981 . فقد كانت معنية بالحديث عن الأبعاد الايديولوجية التي تضمنتها الأعمال الروائية في الاقطار الثلاثة، ولذلك اسقطت من حسابها الحديث عن نشأة وتطور الحركة الروائية في هذه المنطقة ، وكان تركيز الدراسة على الفترة الممتدة بين 1960 و 1975 ، خير مثال على أن صاحب هذه الدراسة كان مهتما بالبحث عن مدى مساهمة الرواية في ترجمة وعكس الوعي القائم ، ومن ثم ايحائها وتبشيرها بالوعي الممكن ، وبالفعل فان هذه المرحلة بالنسبة للبلدان الثلاثة كانت مرحلة الاختبار السياسي والايديولوجي ، مثلما كانت مرحلة بناء الدولة الحديثة المستقلة .

أما بقية الدراسات فقد اقتصرت كلها على دراسة الرواية ، أو الرواية والقصة القصيرة في بلد واحد من هذه البلدان ، ولفترة زمنية محددة نذكرمنها على سبيل المثل لا الحصر ، دراسة أحمد اليابوري : " الفن القصصي في المغرب سنة 1967 ، تناول فيها القصة القصيرة والرواية ، ودراسة فريد غازي بالفرنسية : " الرواية والقصة القصيرة في تونس" سنة 1970 ، وتناول فيها بدايات،

القصة القصيرة والرواية حيث وقف في دراسته للرواية عند علي الدوعاجي ومحمود المسعدي والبشير خريف ، وهم من الرواد الأوائل لهذا الفن في تونس ودراسة الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية الجزائرية سنة 1982 " ، وقد ركز فيها على دراسة الرواية العربية في نشأتها وتطورها وتبلور اتجاهاتها الفنية والفكرية ، ثم دراسة الدكتور محمد مصايف " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام سنة 1983" وركز فيها على تسع روايات كشفت عن خمس اتجاهات متميزة ، وأخيرا تأتي دراسة حميد لحمداني : " المجتمع المغربي والرؤية الروائية سنة 1982 " ، وركز فيها على دراسة العلاقة الجدلية بين الوعي الجماعي — وبين بنيات الاعمال الروائية ، وفي هذا المجال يقول صاحب هذه الدراسة : " لذلك حرصنا على أن نفرد لكل نص روائي مجالا خاصا به ، تتم فيه دراسته كوحدة فنية قائمة بذاتها ، وعند نهاية التحليل البنائي نعمد الى المقارنات حتى نتبين وجوه الالتقاء بين النصوص المدروسة ، سواء بالنسبة للخصائص الجمالية أو بالنسبة لطبيعة الرؤية الخاصة للواقع الاجتماعي " .(1)

وهناك دراسات أخرى متفرقة ضمن كتب تاريخ الأدب العربي في هذه المنطقة ، وأخرى منشورة في الصحف والمجلات ، يطول

---

(1) حميد لحمداني : المجتمع المغربي والرؤية الروائية . مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس ، عدد 7 ، 1983 ، ص 314 .

حصرها ويتشعب الحديث عنها ، ولذا رأينا أن نكتفي بما ذكرناه من دراسات ملفتين نظرنا الى ما تضمنته دراستنا من حديث عن البدايات المبكرة لهذا الفن في المغرب العربي ، الاسباب التي أجلت نموه الى ما بعد سنة 1960 ، وأثر الاستقلال في التعجيل بكسر كل الحواجز التي أعاقت الكتابة الروائية ، أو حالت دون انتشار الرواية بين جمهور القراء ، ثم الوقوف عند الاتجاهات العامة، التي ميزت مسيرة هذا النوع الأدبي في نموه المضطرد في هذه المنطقة ، مع الاشارة الى ما تفردت به الرواية في كل بلد من بلدان المغرب العربي الثلاثة من مواقف أو رؤى أو منظورات فكرية وايديولوجية ، أو من خصائص فنية ، ونزوعات نحو التجديد والتجاوز .

أما ما يتعلق بالفترة الزمنية ، التي وقع تحديدها ما بين 1945 و 1975 ، فان الهدف منها يعود الى كون هذه الفترة تنقسم الى مرحلتين هامتين في تاريخ الرواية في المغرب العربي .

- المرحلة الأولى : من 1945 الى 1960 ، وهي مرحلة نشأة البواكير الأولى للرواية .

- المرحلة الثانية : من 1960 الى 1975 ، وهي مرحلة النمو والتطور .

واذ نلفت النظر الى هذا فاننا لا نزعم أننا قلنا الكلمة الاخيرة ، لأن حقل الدراسات الادبية منفتح باستمرار على الجديد ،

والاضافة فى هذا المجال واردة ، ومحتملة فى كل وقت ، ولأنه - أيضا - قد واجهتنا صعوبات جمة فى جمع خيوط هذه الدراسة ونسجها على الصورة التى تبدو عليها :

ومن بين هذه الصعوبات اتساع رقعة الدراسة زمانيا ومكانيا ، وتعدد نماذج الانتاج الروائي من حيث الكم والكيف ، وبالتالي تعدد البنى والدلالات والرؤى والاتجاهات .

يضاف الى ذلك قلة الدراسات النقدية المساعدة ، التى تعرضت لموضوع البحث ، وكذا صعوبة الحصول على المعلومات الكافية فى هذا المجال ، وأيضا صعوبة الحصول على مصادر الدراسة نفسها لصعوبة الانتقال عبر حدود هذه الأقطار ، وفقر المكتبات العامة ، وحتى المتخصصة الى المصدر أو المرجع المتخصص ، الذى يمكن أن يذلل الكثير من العناء ومن مشاق البحث ، وهى - فى أغلبها - مشاق مادية .

وأخيرا تأتي صعوبة التوفيق والجمع بين أكثر من نموذج روائي متفرد ضمن اتجاه أدبي متميز . والملاحظ أن المادة الروائية فى الأقطار الثلاثة قد سلكت مسالك فنية ومضمونية متعددة ، تتطلب من الباحث الكثير من الغربلة والفرز ، للوصول الى نوع من التماثل أو التكامل بين أكثر من عمل روائي فى اطار اتجاه واحد . وان الاستقرار على اصطلاح بعينه ، واعتماده كاتجاه من اتجاهات الرواية ، لا يمكن أن يكون اختيارا مسبقا ، أو اسقاطا ،

وانما هو نتاج لعملية شاقة من البحث من أجل الوصول – على الأقل – الى تقارب في البناء الفني وفي الرؤى الفكرية .

أما ما يتعلق بمنهج الدراسة ، فانه بعد جمع النصوص الروائية واستقرائها فنيا ومضمونيا ، كانت المادة الروائية هي الكفيلة بهداية الباحث الى منهج يناسبها ، ويسهم في سبر أغوارها وكشف خصائصها ، وفهم العلاقة العميقة بين هذا النوع الأدبي والواقع الاجتماعي ، وكان المنهج النقدي الجدلي ، يضاف اليه المنهج التاريخي ، هما عماد هذه الدراسة ، والموجه لها ، من أجل استشراف نتائج علمية مقنعة .

وفي نهاية البحث انه لا يسعني الا أن أقدم خالص شكري واحترامي لأساتذتي الكرام ، الدكتورة سهير القلماوي ، والدكتور محمد مصايف ، والدكتور معروف خزنه دار . الذين لم يبخلوا علي بجهدهم وبتوجيهاتهم القيمة ، التي كانت خير ساد ومعين لي على مشاق البحث .

الفصل الأول

أثر التحولات الاجتماعية والثقافية في نشأة الرواية العربية في بلدان المغرب العربي

الرواية شكل أدبي ، تتميز عن الانواع القصصية الأخرى بقالب فني خاص . ظهرت في فترة تاريخية معينة ، واستطاعت — شكلا أدبيا مستحدثا — أن تتطور بسرعة وعنف ، مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت — في عصرنا — أشكال الأدب الأخرى . وقد عبد لها الطريق كثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصيلة ، فرسخت مقومات هذا الشكل الأدبي ، وأرست تقاليده ، مكتسبة مرونة جعلتها تتطور باضطراد مع المد الحضاري ، منفتحة على الكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع .

وقد اتخذ القالب الروائي أشكالا مختلفة ، منذ بدأ الكتاب يتناولون التقاليد الأسرية موضوعا لرواياتهم ، ومنذ كان الناس في أوروبا يجلسون الى مدافئهم ، يقضون الساعات الطوال متلذذين بروائع الروايات لأمثال بلزاك وفلوبير وتولستوي وغيرهم ، حيث كان البطل الخارق أو الحادثة المثيرة تهزهم ، وسيرا مع مراحل تطور الرواية ، نجد أن هذا النوع القصصي جديد في المغرب العربي ، فلم تأخذ الرواية العربية مكانها الا مع بداية الستينيات وان كانت بعض المحاولات قد ولدت مع نهاية الحرب العالمية الثانية ، حيث كان الكاتب التونسي محمود المسعدي (1) أبرز الرواد الذين وضعوا أولى لبنات هذا الفن .

---

(1) نشر محمود المسعدي رواية " مولد النسيان " مسلسلة في مجلة المباحث التونسية خلال سنة 1945 ثم نشر رواية " السد " كاملة سنة 1955 .

وفي هذه الفترة أيضا احتلت الرواية المكتوبة بالفرنسية مكانها في الجزائر ، الى جانب الكتابات الروائية التي كان يكتبها الفرنسيون المولودون في الجزائر ، أمثال " روبير راندو (Robert Randau) ، هنري كريا (Henre Kréa) ألبير كامو (Albert camus) ، جون سيناك (Jean Sénac) و غيرهم .

ولم تنشأ الرواية في المغرب العربي عن طبقة اجتماعية بورجوازية ، وانما ولدتها حوافز فردية عند بعض الكتاب الرواد ، نتيجة تطور الوعي السياسي وتبلور الشعور الوطني ، الذي خلق عند هؤلاء ارادة حقيقية ، دفعتهم الى الرؤية الواضحة ، والتمرد على الواقع الاستعماري ، محاولين بذلك تجاوز حالة المثاقفة (Acculturation) (3) .

(2)

ومع بداية الخمسينات من هذا القرن ، وجدت الرواية ـ أكثر أشكال الأدب تطورا ـ التربة الخصبة ، والمناخ الأدبي والسياسي المساعد على النمو والتطور ، فظهر في المغرب الأقصى "عبد المجيد بن جلون " سنة 1949 بسيرته الذاتية " في الطفولة " ، وفي سنة 1956 أي بعد آستقلال تونس مباشرة أضاف " محمد العروسي المطوي" الى محاولات " محمود المسعدي " تجربته الذاتية " ومن الضحايا " ،

2- Jean dejeux, la littérature Maghrébine de la langue francaise, éd.NAAMAN, sherbrooke, qué, canada, 1973.P 40

3 ـ وتتمثل في [illegible] في المغرب العربي بالاعتداد بالثقافة الفرنسية أثناء فترة الاستعمار .

ثم ظهر فيما بعد " البشير خريف "، سنة 1957 ، وعلى صفحات مجلة الفكر التونسية بروايته الشعبية " (افلاس ، أو حبك دربانى) . وهكذا استمرت الحال ، يطل علينا بين الفينة والأخرى كاتب جديد بمحاولة جديدة حتى سنة 1965 حيث أصبح المناخ الأدبي والجو الثقافي مساعدا أكثر على التأليف والقراءة ، فأخذت الرواية تحتل حيزا كبيرا فى مسار الحركة الأدبية ، وكان لها الفضل الى جانب الفنون الأدبية الأخرى ، مثل المسرح والشعر ، في امتصاص بعض من اهتماماتنا التاريخية وبلورتها وابراز مجموعة من مشاكلنا الاجتماعية والثقافية الراهنة . (4)

وقد سبقت هذه المحاولات ، محاولات أخرى فى ميدان القصة القصيرة الطويلة الفنية منها والشعبية ، وتعتبر هذه المحاولات ثمرة جهود أقطاب الحركات الاصلاحية ، الذين اتجهوا نحو احياء التراث العربي الاسلامي وأثرا من آثار الاتجاه للأخذ عن الثقافة الغربية ، مباشرة أو عن طريق الترجمات ، (5) وقد ظهرت أول محاولة قصصية للكاتب التونسي " صالح سويسي " " الهيفاء وسراج الليل " سنة 1906 فى مجلة " خير الدين " (6) ، وكتب

---

(4) البشير الودنوني ، الرواية المغربية والاشكالية الاجتماعية ، مجلة أقلام المغربية عدد 8 ديسمبر 1974 . السنة الأولى ، ص 4 .

(5) أشار محمد الصالح الجابرى فى كتابه " القصة التونسية " أن جريدة " الرائد " التى ظهرت سنة 1860 نشرت بعض مقتطفات من رائعة " دانكشوت " تحت عنوان " ألهية " وبعدها مباشرة نشرت بعض الحكايات المأخوذة عن الكاتب الايطالي " بوكاشيو — راجع القصة التونسية ، نشأتها وروادها ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله — تونس ، 1975 ص 21 ، 22 .

(6) المرجع السابق . ص 16 .

محمد الصادق الرزقي " الساحرة التونسية " مابين سنة 1910، 1915.
ونتيجة للمسافة الزمنية التي فصلت بين هاتين المحاولتين وما جاء بعدهما من المحاولات في القصة القصيرة سنة 1930 ، مع ظهور مجلة " العالم " لصاحبها " زين العابدين السنوسي " ، والتي تحولت فيما بعد الى " العالم الأدبي " ، فانه لم يظهر أثر هذين النموذجين فيما نشر من انتاج قصصي ، وكان من أهم أعمال مجلة " العالم الأدبي " ، " التنويه بالتطور الأدبي في تونس ونشر أشعار المجددين والاعتناء بدراستهم ، ونشر القصص والروايات المترجمة ، وتوجيه التطور القصصي بنقل القصص الرائعة عن كبار الكتاب باللغات الأجنبية ، ونشر الأخبار عن الحياة المسرحية ، ومقالات النقد المسرحي ، فكان لها أثرها العظيم في ترقية الأدب شعرا ونثرا ، خصوصا فن القصة "(7) فالتف حولها جماعة من القصاصين التونسيين ، كان هدفهم ايجاد قصة فنية تونسية لا شرقية ولا غربية ، وبذلك انحرفوا عن القصة الفنية الى استلهام الحكاية الشعبية في شكلها ومضمونها . هذا ولم تظهر ملامح الرواية في تونس الا مع جماعة " رواد مقهى تحت السور" ابتداء من سنة 1935 ، حيث نشر" علي الدوعاجي " مذكرات عن رحلة قام بها بعنوان " جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط "(8) ، وفي سنة 1936 نشر الأديب التونسي " محمد بيرم التونسي " في مجلة الشباب أيضا مجموعة

---

(7) محمد الفاضل بن عاشور ، الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، الشركة التونسية للنشر ، تونس ، 1972 . ص 179 .

(8) أعادت مجلة المباحث التونسية نشرها مسلسله خلال سنة 1945 .

من المذكرات القصصية " مذكرات المنفي " (9). وفي هذا المجال يذكر " فريد غازي " في كتابه " الرواية والقصة القصيرة في تونس" أن " علي الدوعاجي " كتب رواية سنة 1942 بعنوان " شارع الأقدام المخضبة " (10)، لكننا لم نعثر للكاتب على هذه الرواية، وأغلب الظن أن " فريد غازي " اطلع على الرواية مخطوطة، حيث لم يكتف بذكر عنوان الرواية بل كتب فقرة كاملة ينوه فيها بالكاتب وباتجاهه نحو الواقعية الاجتماعية، وان أعجابه بعلي الدوعاجي" قد دفعه الى عقد موازنة بينه وبين الروائي المصري " نجيب محفوظ"، مؤكدا أن مفهوم الرواية من حيث الشكل والمضمون عند الدوعاجي يضاهي الرواية عند " نجيب محفوظ"، ونحن لو عثرنا على هذه الرواية لربما كان لنا رأى آخر.

أما في المغرب الأقصى فقد نشر الكاتب " محمد المقري" سنة 1924 تمثيلية " اليتيم المهمل والمثري العظيم"، وجاء بعده عبد الخالق الطريبس فنشر سنة 1933 تمثيلية من ثلاثة فصول، بعنوان " انتصار الحق بالباطل "، وقد اتفق كل من الكاتب المصرى " محمد الصادق عفيفي " و" عبد الكريم غلاب " على اعتبار هاتين التمثيليتين النواة الأولى للقصة المغربية (11)، لكننا نجد أن أقرب محاولة قصصية من الرواية التعليمية في المغرب الأقصى هي : " الرحلة المراكشية أو مرآة المسائل الوقتية " لمحمد بن عبد الله المؤقت

(9) مجلة الشباب التونسية لصاحبها محمد بيرم التونسي عدد 1، 2، 16، 17، أكتوبر، نوفمبر 1936، فيفرى 1937.

-10- Farid GHAZI, le Roman et la Nouvelle en Tunisie M.T.E. TUNIS 1970 P. 51

(11) د . محمد الصادق عفيفي ، القصة المغربية الحديثة، الدار البيضاء، 1961، ص 20 ، وعبد الكريم غلاب مع الأدب والأدباء ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، 1974 ، ص 59 .

التي نشرها في بداية الثلاثينيات من هذا القرن (12) .

وقد ظهرت في الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى - برغم محاربة الاستعمار للغة العربية - حركات مسرحية ، تميزت بطابعها الشعبي ، وكان من روادها الأوائل كل من " رشيد القسنطيني " ، و" محي الدين بشتارزي " ، وفيما بعد أصبح المسرح الشعبي بما تميزبه من نزعة نحو النقد بأسلوب فكاهي هزلي ، كثيرا ما كان يثير السلطة الاستعمارية ، طريقا الى الاقتباس والترجمة والابداع القصصي ، بخاصة عند أحمد رضا حوحو، الذى يعد أول من كتب القصة القصيرة الطويلة بطريقة فنية ، حيث نشر قصة " غادة أم القرى" سنة 1947 ، وهى قصة عدها الكثير من الدارسين باكورة الابداع الروائي في الجزائر ، ثم جاء بعده عبد المجيد الشافعي ونشر سنة 1951 قصة طويلة من نوع المذكرات الشخصية ، قريبة الشبه بالرواية التعليمية ، أو رواية التجربة الشخصية بخاصة ، تحت عنوان " الطالب المنكوب " (13) ، ثم حدث توقف تام لأكثر من سبب ولم تطل علينا أية محاولة قصصية طويلة أو رواية الى ما بعد الاستقلال .

وعموما ، فان الرواية لم تظهر في المغرب العربي ، الا في نهاية الحرب العالمية الثانية ، وكان ذلك في تونس مع الروائي محمود المسعدى في رواية " مولد النسيان سنة 1945 ، وفي المغرب

---

(12) محمد بن عبد الله المؤقت ، الرحلة المراكشية ، الحلبي ، القاهرة ، 1351هـ.

(13) عبد المجيد الشافعي ، الطالب المنكوب ، مطبعة الشريف ، دار الكتب العربية ، تونس 1370 هـ ، 1951م .

مع القصاص عبد المجيد بن جلون في رواية " في الطفولة " سنة 1949 ، ثم حدث انقطاع أو احتجاب تام للكتابات الروائية الى منتصف الخمسينيات ، أي بعد استقلال تونس والمغرب ، حيث توالى بعد ذلك نشر الابداع الروائي لأغلب الكتاب الذين مارسوا كتابة القصة القصيرة قبل الاستقلال ، من أمثال محمد العروسي المطوي ، والبشير خريف ، ومحمد رشاد الحمزاوى ، فى تونس ، ومحمد الصباغ (14) ، وعبد الله العروى ، وعبد الكريم غلاب ، ومحمد بن التوهامي فى المغرب.

والملاحظ أن الفترة الممتدة بين سنة 1945 وسنة 1960 قد امتازت بقلة الانتاج الروائي المكتوب بالعربية فى جميع أقطار المغرب العربي ، وقد عرفت هذه الأقطار ابتداء من سنة 1960 وحتى سنة 1975 حركة روائية أكثر غزارة وتطورا من الفترة السابقة ، ومع ذلك مايزال الانتاج الروائي فى معظمه أسير الشكل التقليدى للرواية كما عرفتها أوربا فى القرنين " الثامن عشر والتاسع عشر" وهذا مايؤكد شيئا واحدا ، وهو أن الرواية عندنا ، لا تعدو فى حقيقتها أن تكون من جملة موروثنا عن الغرب البرجوازى ، فطبيعة الايديولوجيا هي التى انتجت وأملت هذا الشكل هناك وهنا " (15) ، وانطلاقا من هذا المنظور فاننا نلاحظ أنه يغلب على رؤية الكتاب الأوائل فى المغرب العربي الاتجاه نحو المثل الأعلى البورجوازى ، والاكتفاء بسرد التجارب الشخصية والمغامرات الذاتية ، والاهتمام بوصف الحياة

---

(14) نشر محمد الصباغ قصة طويلة تتضمن مطارحات غرامية بين الكاتب وبين فتاة لبنانية مشاعرة ، تنحو نحو رواية التجربة الذاتية العاطفية ، سنة 1955 . بعنوان : اللهاث الجريح .

(15) ادريس الناقورى ، المصطلح المشترك ، دراسات فى الأدب المغربي المعاصر ، مؤسسة النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ط3 ، سنة 1980 ، ص 26 .

اليومية من خلال الرجوع الى أحداث الماضي القريب ، مسجلين ذكرياتهم الحميمة ، ومعبرين عن احلامهم وآمالهم ، التى تحققت الى حد ما في تونس والمغرب ، باستيلاء البورجوازية على الحكم في البلدين . والمعروف أن هذه الفئة ، هي التى تمثل التفكير الليبيرالي عند المثقفين المنتمين فى تونس الى الحزب الدستوري الجديد ، وفى المغرب الى حزب الاستقلال ، لكننا نستطيع أن نلمس من بين هذه الأعمال بعض المحاولات التى عرفت بعض النضج ، وخرجت عن اطار الذاتية وعن النقد الاجتماعي المتكلف الذى يعبر عن موقف فردى ، لايمت الى الوعي الجمعي بصلة ، هذه المحاولات شذت عن السياق العام ، وظهرت مجسدة لنموذج الرواية الحديثة فى بنيتها ودلالاتها ، ومعبرة عن اشكاليات الواقع الاجتماعي فى المغرب العربي ، فى ظروفه الراهنة ، متخذة من تاريخ الحركات الوطنية ، ومن مسيرة المقاومة الشعبية بعض نماذجها ، انطلاقا من منظور متميز وبالاعتماد على المعالجة الذكية ، التى تقود الى شكل مفتوح وتدعو القارئ الى المساهمة فى اكمال صياغته .

٣٨٤١٠٦

وعليه يمكن أن نستنتج أن الرواية العربية فى بلدان المغرب العربي حتى سنة 1975 ماتزال تعيش طفولتها ، لكنها تسعى الى أن تصل الى منطقة التجاوز ، اذ أنها الشكل الادبي الاحدث فى تاريخ الأدب العربي فى هذه المنطقة ، حيث يمكن اعتبار أغلب الأعمال الروائية ، التى ظهرت فى هذه المرحلة أولى محاولات أصحابها ، وذلك لأنه لم يتعد انتاج الواحد من الروائيين حتى

هذا التاريخ العمل الواحد أو العملين أو الثلاثة أعمال على أكثر تقدير.

ولعله من الأفضل ونحن نتعرض في حديثنا عن اتجاهات الرواية العربية في المغرب العربي، أن نقف عند نشأة الرواية المكتوبة بالفرنسية، لأنها شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، والكثرة عدوها رواية جزائرية أو تونسية أو مغربية مكتوبة بالفرنسية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة، التي بها يكتسب الأدب هويته، ثم ان الكتابة الروائية بالفرنسية قد ساهمت في نمو الأدب الفرنسي أكثر مما ساهمت في اخصاب الأدب العربي، ولذا فنحن عندما نقف عند هذه الظاهرة المتميزة فاننا لا نفعل اكثر من اعطاء فكرة عن نشأة هذا الفن في ظروف حرجة في المغرب العربي، حيث نلاحظ أنه منذ سنة 1945 استطاع القراء التعرف على قلة قليلة من الروائيين الذين ارتادوا اللغة الفرنسية مباشرة، وعبروا عن واقع مجتمعهم وقد انتجت المظاهرات الشعبية ومنازعة المستعمر - بخاصة في الجزائر قبل هذا التاريخ- بعض الكتابات السياسية والاجتماعية، تتبعت الاحداث والوقائع عن قرب، حيث ظهر بعد الحرب العالمية الأولى نوع من التمرد والثورة، بعد أن توطد النشاط السياسي المعادى للاستعمار، أدى الى ولادة الحركة الوطنية، التي قادت بلدان المغرب فيما بعد الى ستقلال، وقد اهتم أصحاب هذه الكتابات باعطاء وجهة

نظرهم حول مسألة التبعية الاستعمارية ، والقضية الجزائرية، فظهرت مجلات ، مثل "صوت المتواضعين" (La voix des Humbles) وعدد من الجرائد الأخرى والنشرات ، كلها تعرف بالحركة الوطنية ،

ويذكر جان ديجو (Jean dejeux) أنه يمكننا فيما بين سنة 1920 وسنة 1945 أن نعثر على محاولات قليلة في الكتابة الروائية (16) فقد ظهرت سنة 1925 أول محاوله لعبد القادر حاج حمو بعنوان، زهرة ،، امرأة عامل المنجم (Zohra la femme du mineur) ، وفي هذه الرواية يقلد الكاتب تكنيك الرواية الطبيعية عند اميل زولا . وفي سنة 1926 كتب سليمان بن ابراهيم بالاشتراك مع اتيان دينية (Etienne dinet) رواية بعنوان خضراء ، راقصة أولاد نائل (Khadra,la danseuse des ouled Nails) وكذلك كتب عبد القادر فكري بالاشتراك مع روبير راندو (Robert Randau) حوارا قصصيا ، يتميز بطابعه السياسي ، بعنوان رفاق الحديقة (Les compagnons du jardin) سنة 1933، وفي سنة 1936 كتب محمد ولد الشيخ رواية مريم وسط النخيل (Myriam dans les palmes) (17) أما في سنة 1942 فقد أنهى الكاتب المغربي على الحمامي روايته ادريس، التي يصفها محمد الكريم الخطابي بأنها كتاب " محرر في شكل رواية " (18) ، وهذه المحاولات من الناحية الفنية تعد أقرب الى القصة الطويلة ، أو الحدوتة (le recit) منها الى الرواية الفنية (le roman)

16- Jean dejeux,la litterature Maghrébine de la langue francaise,P 20et 21

17- IBID- P,20

18- Aly El-HAMMAMY ,Idris, Sned, Alger, 1976,P.6

ومنذ سنة 1945 بدأت الصحف تنشر ـ تباعا ـ نماذج من الروايات المسلسلة ، وقد عرفت فترة ما بين 1945 ، 1950 ولادة أدب يعبر عن انطباعات شخصية متميزة فى شكلها عما سبق من الانتاج القصصي ، ولكنها ذات مضمون يحتوى على بعض الملامح الثورية تطورت فيما بعد مع أدب المقاومة الوطنية الجزائرية ، وبصفة عامة فقد تطور الأدب الروائي مع تطور المدرسة الأدبية فى شمال افريقيا ، فظهرت مجلات جديدة ، ذات اتجاهات وطنية تقدمية ، منها مجلة افريقيا (Le revue d'Afrique) سنة 1939 ، ومجلة الفلك (L'Arche) سنة 1944 ، وفي سنة 1946 ظهرت نخبة من أحسن الكتاب المعبرين بالفرنسية ، اهتموا بترجمة بعض ما أنتجه أدباء العربية وطبعه وكان هدفهم يتركز فى اثبات تقدم اللغة الفرنسية وطواعيتها فى التعبير عن القضايا المعاصرة ، العلمية منها والأدبية . وكان من أعضائها " بودالي سفير " و" جون سيناك " (Jean senac) و" محمد ذيب " ، و" مولود معمرى " ، وقد اهتم هؤلاء أيضا بالناحية السياسية ، أكثر من اهتمامهم بالناحية الأدبية . وظهرت فيما بعد تجمعات أخرى ، اهتمت بالنشاط الأدبي ، انبثقت عنها رابطة الكتاب الجزائريين وكان نائب رئيسها " عبد القادر فكرى " ، ومحمد زروقي " ، و" بود الي سفير" و" جميلة دباش" ، ثم " جون سيناك (Jean senac) الذى انفصل عن الرابطة وكون نادى أصدقاء ليليان (Club des amis lélian) وقد قدمت هذه النوادى والجمعيات ـ من بينها جمعية الصداقة الاسلامية الفرنسية ، ورابطة طلاب شمال افريقيا المسلمين ـ

محاضرات ، واستدعت محاضرين ، وبذلك احتل الكتاب الجزائريون مكانهم في المجال الأدبي ، جنبا الى جنب مع الكتاب الفرنسيين المولودين في الجزائر ، على المستوى الثقافي والابداع الأدبي ، مكونين مدرسة الجزائر الأدبية .

في هذه الفترة نشرت " مارجريت طاوس عمروش " روايتها " الياقوته السوداء " Jecinte Noir سنة 1947 ، ثم نشرت " جميلة دباش " روايتها " ليلى ، فتاة الجزائر "Leila jeune fille d'Algerie" وفي سنة 1948 نشر " مالك بن نبي " روايته " لبيك " " lobeik " .

أما في المغرب الأقصى ، فان ظروف الحماية تختلف عن ظروف الاستعمار في الجزائر ، حيث كان أغلب الانتاج القصصي بالعربية برغم تأخر ظهور الرواية ، لاهتمام الأدباء باحياء التراث العربي القديم ، وهيمنة النزعة السلفية ، على المثقفين ، ولهذا فان من كتبوا الرواية بالفرنسية يعدون قلة قليلة جدا منهم " أحمد الصفريوى " الذى نشر سنة 1949 رواية " مسبحة لعنبر " "Le chapelet d'ambre" ثم نشر سنة 1954 " صندوق العجائب "La boite à merveilles" وفي السنة نفسها نشر " ادريس الشرايبي " رواية " الماضي البسط " Le passé simple ، ثم استمر الكاتبان في الكتابة الروائية لايكاد يشاركهما أحد الا مؤخرا حيث انضم اليهما كل من عبد الكبير الخطيبي ، والطاهر بن جلون ... الخ .

أما في تونس فما عدا كتابات " ألبيرميمي "ALBERT MEMMI" الذى نشر سنة 1953 " تمثال الملح "le statut du sel" ، ثم " الحامض"

"Ligne" سنة 1955، فان الرواية المكتوبة بالفرنسية تكاد تكون معدومة الا ماظهر منها فيما بعد الاستقلال ، ولكنها مع ذلك تبقى محاولات ليست بذات أهمية في مسار الحركة الأدبية . ومن هنا نستطيع أن نقول ان الرواية المكتوبة بالفرنسية تعد رواية جزائرية بقدر ما تعد الرواية العربية تونسية أو مغربية .

وحينما نعود الى الجزائر نجد أن المحاولات الروائية قد تضاعفت في فترة الخمسينيات عن ذي قبل ، ففي سنة 1950 نشر " ملود فرعون " " ابن الفقير "Le fils du pauvre" .

وفي سنة 1952 نشر مولود معمري الهضبة المنسية "La colline oubliée" ونشر محمد ذيب الدار الكبيرة " la grande maison

وفي سنة 1953 ظهرت لمولود فرعون رواية الارض والدم "La terre et le sang" أما في سنة 1955 فقد أضاف محمد ذيب الجزء الثاني من الثلاثية ، الحريق " L'incendie " كما نشر مولود معمري رواية سبات العادل "Le sommeil du juste" ، وهكذا استمر معين الروائيين يغذى القراء حتى أيامنا هذه ، وان كانت ظاهرة التعريب ، قد دفعت البعض من الروائيين الى التوقف عن الكتابة لأنهم أصبحوا يشعرون أنهم يكتبون الى جمهور لا تربطهم به صلة ، وهو الجمهور الفرنسي ، وأن الرواية المكتوبة بالفرنسية أصبحت لا تجد سوقا رائجة ، ولا اقبالا من القراء ، وبخاصة بعد انتصار معركة التعريب خلال السبعينيات ، وقد بادر " مالك حداد " الى التوقف عن الكتابة منذ فجر الاستقلال تمشيا مع المبادئ التي كان ينادي بها أثناء الثورة نتيجة احساسه

بالغربة الخانقة في اللغة الفرنسية ، أما من أصروا على الاستمرار في الكتابة مثل محمد ذيب فقد اختاروا الهجرة الى فرنسا وفضلوا الغربة ، وهناك من الكتاب من اختار طريقا وسطا مثل كاتب ياسين الذي اتجه نحو المسرح الناطق بالعامية الجزائرية المطعمة بالفرنسية والامازيغية ، فأنتج بعمله هذا حركة مسرحية ، وان كانت محدودة ، الا أنها أثارت اهتماما عاما في الأوساط الشعبية ، ولدى الدارسين أيضا ، كما يلاحظ أن بعضا من هؤلاء الكتاب اتجهوا الى ممارسة الكتابة الروائية بالعربية ، واستطاعوا أن يقدموا أعمالا روائية ، يمكن اعتبارها مشروعا لحركة الحداثة الروائية في المغرب العربي ، وان كان هؤلاء الروائيون قد مارسوا الكتابة بالعربية مع بداية الثمانينيات ، بعد أن بلغ عمر الرواية العربية في المغرب العربي أكثر من عشرين سنة ، نذكر منهم الكاتب الجزئري رشيد بوجدرة (19) .

وهكذا بعد هذا العرض السريع يمكن أن نشير الى أن الكتاب ذوي الثقافة العربية — في الغالب — قد اكتشفوا الرواية بواسطة قراءاتهم للرواية العربية المشرقية ، في حين ارتاد ذوي الثقافة الفرنسية مباشرة الثقافة الغربية ، وأبدعوا أعمالا روائية جعلتهم — في حكم النقاد — من كبار المبدعين والمجددين في الأدب الفرنسي المعاصر ، ومهما يكن فان الظروف

---

(19) نشر رشيد بوجدرة رواية التفكك سنة 1982 بالجزائر ، وهي أول رواية كتبها باللغة العربية ، وكانت كما يصفها جيلالي خلاص فذة ، جريئة .

السياسية الاستعمارية قد جعلت ابداع هؤلاء الكتاب متميزا ، وطبعته بطابع خاص .

وفيما يلي يمكننا أن نستعرض أسباب تأخر ظهور الروائة العربية في منطقة المغرب العربي .

- العوامل المؤثرة في تأخر ظهور الرواية في بلدان المغرب العربي :

الثابت تاريخيا أن الروائة ظلت تعاني من أزمة في مجالي الابداع والنقد ، نتيجة لعدم وضوح الرؤية ، وقد امتدت هذه الوضعية حتى منتصف الستينيات في أقطار المغرب العربي الثلاثة ، وذلك برغم حضور اللغة العربية طيلة فترة الحماية في كل من تونس والمغرب ، لكنها - في الحقيقة - كانت لغة لا تستطيع أن تسعف الكتاب كوسيلة للتعبير ، وذلك لأن لغة الرواية لغة متميزة صقلت في بوتقة البساطة والدقة ، وتطورت بواسطة الصحافة عن لغة الحياة اليومية ، حتى أصبحت الرواية ، فيما بعد تعرف بأنها نثر واقعي ، ولكون هذه اللغة التي تعلمها الكتاب لغة تراثية رصينة ، تعتمد على بلاغة الاسلوب وجمال الألفاظ ، والرواية كما عرفت عند الغرب وعند العرب في فترة متأخرة ، تنفر من الصناعة اللفظية لكونها تعوق القارئ عن تتبع حركة الأحداث وتفاعلها ، والحركة هي أساس الرواية ، ولذلك كان هؤلاء الكتاب يقتصرون في كتاباتهم على الأنواع الأدبية التقليدية كالشعر العمودي ، والمقامة والمقالة والخطبة ، والقصة القصيرة ، وهذا في أحسن الأحوال ،

وقد كان للحركات الاصلاحية ولمدارسها الأثر الكبير في الاهتمام باحياء التراث وبعثه ، والانتصار للاساليب والانواع الادبية التقليدية ضد كل ما هو جديد ووافد من الغرب أو من المشرق العربي عن طريق الترجمة أو الابداع ، ونتيجة لذلك تعددت العوامل ، التي أثرت في تأخير ظهور الرواية ، وفيما يلي نذكر بعضها على سبيل العد لا الحصر.

أولا :

أدى غموض مصطلح الرواية في بلدان المغرب العربي الى اعتبار أن كل قصة خيالية نثرية ذات طول معين رواية (20) ، مهما كان نوع هذه القصة أو مقدار طولها ، أو طريقة عرضها ، وكان ذلك نتيجة عدم الاهتمام بالترجمة في هذا الفن من اللغات الأجنبية ، وكذلك الضعف الذي طبع بعض المحاولات ، التي تمت ترجمتها في تونس، في بداية القرن العشرين (21) ، ولهذا اقتصر الكتاب على محاكاة الأدب السردي التقليدي ، الذي زخر به تاريخ الأدب العربي . القديم ، كالمقامة والحكاية القصصية ورواية الأخبار فكان الانتاج القصصي في هذه الفترة ، يغلب عليه طابع (الحدوته) التعليمية أو القصة الشعبية ، وقد أصر بعض النقاد في تونس على اعتبار هذا النوع نموذجا لبكاكورة الرواية في تونس ، والحقيقة أن هذه النماذج عبارة عن نوع من الحكايات الشعبية المتأدبة ، أي المتأثرة

---

(20) ورد هذا الرأى من بين تعاريف الرواية عند : ا م . فورستر، ترجمة كمال عياد ، أركان القصة ـ سلسلة الألف كتاب، دار الكرنك ، القاهرة ، 1960، ص 9 .

(21) حاول بعض الكتاب فى مجلة " العالم الأدبي " لصاحبها زين العابدين السنوسي ترجمة بعض الحكايات والقصص الغربية من الفرنسية والايطالية والاسبانية، واقتبسوا البعض الاخر مما ينشر فى المجلات العربية ، كما حاول بعضهم سرقة بعض من أصحابها المشارقة ، مع تغيير بسيط فى العنوان ، مثل قصة "فكاهة مجلس القضاء" التي أخذها محمد مناشو عن مصطفى لطفى المنفلوطي .

بنموذج كليلة ودمنة ، أو ألف ليلة وليله ، أو الحكايات العربية التي تتناول قصص العذريين أو نوادر المتطفلين أو المحتالين .

كذلك فقد أنتجت ضبابية الرؤية الفنية للمصطلح الروائي ، بعض الألتباس ، حيث خلط بعض النقاد التونسيين الأوائل بين مصطلحي الرواية والتمثيلية الاذاعية ، وتجاوز بعضهم هذا الميدان فأطلق تعريف الرواية على بعض المسرحيات ، ثم ان بعضهم عندما كان يريد أن يفرق بين مصطلحات الفن القصصي كالرواية والقصة القصيرة مثلا كان يلجأ الى الاستعانه بالمصطلح الأصلي في اللغة الفرنسية

Nouvelle و Roman

وقد تجاوز غموض المصطلح النقاد الى الكتاب ، نتيجة جهلهم بفن الرواية الوافد من الغرب بسبب العزلة الثقافية التي كان يعيشها سكان المغرب العربي والجزائر بالخصوص ، حيث كان أثر الثقافة الاصلاحية الاحيائية واضحا ، أما في المغرب فقد أدت انتفاضة "الظهير البربري" والحركات الاصلاحية الى مغالاة الكتاب والأدباء في تعصبهم لاحياء التراث العربي الاسلامي ، هذا وقد سبقت الرواية بمحاولات في القصة القصيرة ، على اثر تطور الصحافة التي أفردت لهذا الشكل صفحات طوالا ، ساهمت في حفز الكتاب ، وحثهم على الكتابة ، وبخاصة في تونس . فمنذ الثلاثينات ، ومع بداية ظهور مجلة " العالم الأدبي " لصاحبها " زين العابدين السنوسي " ، تشكلت جماعة " العالم الأدبي " التي أصبحت تغذي المجلة ابتداء من جانفي 1930،

" فكانت رائد النهضة الفكرية وسجل التطور الأدبي ، اعتنت بنشر الأخبار عن الاكتشافات العلمية والأثرية ، والتطورات الأدبية في الشرق والغرب ، وعرفت بأحدث الكتب وأشهر الكتاب في مختلف اللغات ، وتوفرت عنايتها بالدراسات الاستعراضية لتيارات الآداب الغربية والدراسات التحليلية في الأدب العربي والمقالات عن المناهج الأدبية عامة ، وكان أهم أعمالها التنويه بالتطور الأدبي في تونس ، بنشر أشعار المجددين ، والاعتناء بدراستهم ونشر القصص والروايات ، وتوجيه تطورها بنقل القصص الرائعة عن كبار الكتاب باللغات الأجنبية ، ونشر الأخبار عن الحياة المسرحية ، ومقالات النقد المسرحي ، فكان لها أثرها العظيم في ترقية الآداب شعرا ونثرا خصوصا فن القصة ، والربط بين الأدب والفكر والفن " (22) .

يشير " محمد الفاضل بن عاشور " الى النمو والتطور الذى أصاب النثر الفني في تونس بقوله : " اتجه النثر الفني في هذه الحقبة اتجاها جديدا اذ توقفت بعض أغراضه الماضية ، ونشأت له أغراض كان عنها بمعزل ، وتقلص أثره من الصحف السياسية ، وانقطع عن الرحلة فاستعاض بالغرضين الجديدين ، القصة والصحف الفكاهية ، وخدمهما مع الغرض الناشئ في الفترة الماضية وهو المسرحية .

---

(22) محمد الفاضل بن عاشور — الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، الدار التونسية للنشر تونس 1972 ، ص 179 .

أما القصة فاختصرت روحها عند الكتاب بتأثير عاملين :

1) تذوق فن الرواية المسرحية ومعاناتها ، والمسرحية الا قصة في خيالها وتسلسل أحداثها وعقدها ، الا أن قالب الصوغ بينهما يختلف اختلافا ينشأ عنه اختلاف الأسلوب الانشائي .

2) كثرة النقل عن القصص الفرنسية ، فقد سبق أن اشتغل الممارسون للغة الفرنسية بنقل ما يروعهم من القصص بطريقة الترجمة " (23) .

أما في المغرب ، فقد بدأ التفكير في القصة مع التفكير في المسرح ، في بداية العشرينيات ولكن الظروف لم تكن ملائمة مثلما في تونس ، حيث ظهرت الحركة السلفية في المغرب منذ سنة 1909 ، واستمرت مؤثرة في الحركة السياسية و الفكرية والأدبية حتى سنة 1952 ، فكان لذلك أكبر الأثر في الحركة المسرحية والقصصية على السواء ، يضاف اليها عوامل أخرى ، تسببت في قلة الانتاج القصصي ، نذكر منها :

1) هيمنت الدعوة الى حياء التراث بطريقة جعلت الادباء لايتحمسون للكتابة القصصية والروائية ، وقد كانت القصة القصيرة ماتزال فنا مستحدثا في المغرب ، وذلك برغم وجود نماذج قصصية كان يقدمها الأدب الفرنسي لقراء الفرنسية أو لمزدوجي اللغة ، ونماذج أخرى عربية ، لاتقل جودة ، كان يقدمها الأدب العربي المشرقي لقراء العربية عن طريق ما كان يصل الى المغرب من صحف ومجلات ، منها الرسالة والرواية والهلال ... الخ .

---

(23) محمد الفاضل بن عاشور ، الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، الدار التونسية للنشر تونس 1972، ص 154 .

2) تخلف الصحافة الوطنية وقلتها وضعف مستواها التجهيزي، فيما بين الحربين العالميتين ، وسيطرة ذوى النزعات الاحيائية والسلفية على الحركة الأدبية ، وتوجيه الصحافة الأدبية وفق نزعاتهم حيث يتحول " الشعر الغنائي الى نشيد ، والمقامة الى انتقاد هجائي ، والنبذة الاخبارية أو التاريخية الى برهنة سياسية ، وهذا الانتاج لا يمكن تحليله أو انتقاده دون استناد بالمرة الى ايديولوجية الشيخ ، التى كانت مسيطرة حينئذ " (24) ، أى أن الانتاج الأدبي فى المغرب لم يلعب دورا طلائعيا ، وبقي مواكبا مواكبة سلبية لحركة المجتمع ، حتى بداية الاستقلال حيث يصف عبد الكريم غلاب الحركة الروائية والمسرحية قائلا : أما الرواية وأما المسرحية ، فاذا استثنينا ما تذيعه الاذاعة من مقتبسات مغربية فى بعض الأحيان ، فان الحديث يبين عن فقر مدقع لانكاد نجد له نظيرا فى بلاد أخرى" (25) .

3) تشديد الرقابة على الصحف والمجلات ، التى كانت تصدر أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها فى المغرب، أو الآتية من المشرق العربي ، السياسية منها والثقافية على حد سواء ، وقد استمرت الرقابة شديدة حتى سنة 1950 ، ليعقبها قرار يمنع صدور كل الصحف والمجلات الوطنية ، التى كانت تعني بالسياسة أو بالحركة الثقافية والأدبية (26) أواخر سنة 1952 ، وقد أدى هذا الأمر الى جمود الحركة الأدبية ، بخاصة بعد

---

(24) عبد الله العروى ، الايديولوجية العربية المعاصرة ، ص 157 .

(25) عبد الكريم غلاب ، فى الثقافة والأدب ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1964 ، ص74 .

(26) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، ص 62 .

مطاردة الكتاب الوطنيين ، وهجرة الشباب منهم الى الأقطار العربية، وبخاصة الى مصر حيث لم يعودوا الا بعد الاستقلال ؛ ثم ان الاستقلال كان مسؤولية وعبئا ، حيث امتصت الادارات جماهير المثقفين ، وفتنت المسؤولية الكثير ممن يستطيعون الانتاج ، وممن تتيح لهم ثقافتهم العربية أن ينتجوا أدبا يقرأ (...) ، ومن ثم ضعف الجانب الأدبي فيما تنتج الصحافة (...) فكان يتعثر ويحاول أن ينهض ، ثم لا يجد غير جنا حين مهيضين قص قوادمهما تخلف الثقافة ، وأطاحت بخوافيهما تيارات رجعية ، نتجت كلها على نظام متخلف عاش فيه المغرب زهاء نصف قرن ، ومايزال يعاني من آثاره ومخلفاته " (27) ، وان كانت مرحلة الستينيات قد عرفت نهضة أدبية استطاعت خلالها الرواية أن تصبح النوع الأدبي المفضل لدى الكتاب والقراء والنقاد ، يقول في ذلك عبد الكريم غلاب: " أعتقد أن المستقبل للرواية ، وأن القصة القصيرة ستذوى وتضعف الى أن يأتي يوم تنتهي فيه كفن من فنون القول " (28) .

أما في الجزائر فقد ظهرت بعض الكتابات في القصة القصيرة مثلما في تونس والمغرب ، ولكنها قليلة جدا ، وفي المقابل عرفت الرواية المكتوبة بالفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية تطورا ملحوظا ، نتيجة انفتاح الكتاب ـ كما سبق أن ذكرنا ـ على الثقافة الفرنسية ، لوفرة الانتاج الأدبي في الأسواق وتطور

---

(27) عبد الكريم غلاب، في الثقافة والأدب ، ص 71 .

(28) عبد الكريم غلاب، دفاع عن القول ، دار الفكر المغربي ، الدار البيضاء ، 1972 ، ص 137 .

الحركة الأدبية في اطار ثقافة متقدمة ، غنية باتجاهاتها الأدبية ، ومناهجها النقد ، التي شكلت ثورة الابداع الروائي .

ثانيا :

كان أثر الحركات الاصلاحية واضحا على اتجاه الكتاب والأدباء الى احياء التراث العربي ، من أدب وفكر عربيين اسلاميين ، فقد كان جامع الزيتونة في تونس قبلة المتأدبين ، وبعده أنشئت المدرسة الصادقية سنة 1874 (29) ، على اعتبار أنها مدرسة قومية ، تعليمها عربي ديني بالاضافة الى بعض اللغات الأجنبية الثانوية كالفرنسية مثلا ، وبعدها أنشئت مدرسة الخلدونية سنة 1897 (30) ، وكان انشاؤها في تونس ابان فترة اشتداد السيطرة الفرنسية ، وتضخم عدد جاليتها وتوليها الحكم ، فعملت على تغليب التقاليد الغربية على التقاليد العربية ، وأصبح الاستخفاف بالدين الاسلامي واضحا ، فأغلقت الأبواب الوظيفة أمام متعلمي العربية مما أدى الى أن هجرها المتعلمون . ولما رأت الادارة الفرنسية حاجتها الى موظفين مزدوجي اللغة ، أبقت على العربية لغة ثانية ، واقتصر تدريسها في جامع الزيتونة ، وجامع القرويين في المغرب ، حيث تميز فيهما التعليم بالتركيز على التعلم الديني والتراث العربي القديم .

---

(29) محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الادبية والفكرية في تونس، ص 40 .

(30) المرجع السابق . ص 58 .

وفي هذا المجال يقول الكاتب الجزائري مصطفى الأشرف:

" كانت اللغة العربية، التي هي لغة الشعب الجزائري القومية، معرضة دوما لمحاربة الاستعمار، ومعتبرة كلغة أجنبية، فلم تستطع من جراء ذلك أن تنمو بحرية. ان تأخرها في الجزائر متأت عن واقع بقائها في بعض القطاعات لغة محافظة شديدة الصبغ بالأفكار الدينية، تعنى بالشعر السياسي، والهجاء، أكثر من عنايتها بالأنواع الأدبية العصرية كالرواية والمسرح "(31). وبعد الحرب العالمية الأولى بدأ الوعي القومي يتبلور، وتميزت بعض الحركات السياسية باتجاهاتها الوطنية في ربوع المغرب العربي، وأثمرت الحركات الاصلاحية في المغرب والمشرق العربيين، حركة اصلاحية في الجزائر سنة 1925، هي " جمعية العلماء المسلمين" وقد عملت هذه الجمعية على انشاء مدراس دينية لتعليم العربية، وقد سبقت الحركات الاصلاحية في تونس والمغرب الى اصدار صحف ومجلات بالعربية، معبرة عن مبادئ هذه الحركات، ومشجعة الأدباء والكتاب الناشئين على الكتابة، وقد اقتدت جمعية العلماء بخطى هذه الحركات، فأنشأت مجلة " العروة الوثقى " سنة 1925، ثم مجلة "الشهاب"، و"البصائر" فيما بعد، وقد تميز أسلوب هذه الصحف والمجلات بالاتجاه الى النثر الفني، والشعر السياسي، والاستطلاع

---

(31) مصطفى الاشرف، حول الثقافة الجزائرية، تعريب الدكتور ابراهيم الكيلاني، مجلة المعرفة. دمشق، عدد 24 شباط 1964، ص60.

الصحفي ، والخطب الوعظية . ثم تطورت الكتابات الصحفية بعد ذلك نتيجة التأثر بما يرد من المشرق العربي " وتتجلى في الآثار الأدبية التى كانت تطلع بها الكتب والمجلات والصحف من المشرق ، فتنفعل النفوس فى تونس بروعتها ، وتتذوق متعتها ، وتعكف على سحرها وجمالها ثم تشعر بأن تحلل تلك الروائع الأدبية من القيود التى كان يرسف فيها الأدب القديم ، ويجعلها أصلح أداة للتعبير عن مشاعر النفوس اليقظة ، ومدارك الأفكار الناهضة ، فتأخذ فى الاقتداء بها والتخرج عليها " (32) ونتيجة لذلك ظهرت فى تونس محاولات شتى لكتابة القصة القصيرة ، وقد جاء أغلبها عبارة عن مقالات فى النقد الاجتماعي أما فى الجزائر فقد كانت هذه المحاولات متأثرة بوقائع وأحداث الثورة ، ولذلك طغت عليها النغمة التقريرية الوعظية من ناحية والاعلامية من ناحية أخرى ، وكان أغلبها أقرب الى النشرة الاخبارية التحميسية . ويعود السبب في ذلك الى ارتباط الكتاب بنظم التعليم فى الجامعات التقليدية ، الشرقية منها والمغربية ، كالازهر فى مصر ، وجامع الزيتونة فى تونس ، وجامع القرويين فى فاس ، تلك الجامعات التى لم تساعد على تفتح اللغة العربية على الأنواع الأدبية الغربية المتعددة . (33)

وفي المغرب بالخصوص ، بقي التعليم الاسلامي سائدا الى

---

(32) محمد الفاضل بن عاشور ، الحركة الأدبية والفكرية فى تونس ، ص 85 .

(33) مصطفى الاشرف ، حول الثقافة الجزائرية ، تعريب الدكتور ابراهيم الكيلاني ، مجلة المعرفة ، دمشق ، عدد 24 ، شباط 1964 ص 61 .

مابعد الحرب العالمية الأولى ، وحتى الذين كانوا على اتصال بالانتاج العربي في المشرق من الادباء والكتاب ، لم يكن يعنيهم من الأدب الاجوانبه القديمة ، ونتيجة لهذا فقد كانت المغرب فيما بين الحربين العالمتين سوقا هامة للانتاج العربي القديم (34) حيث كان الأدباء قد حاربوا الاتجاه الى تطعيم الأدب المغربي بأصول ، أو أساليب غربية ، وأصبحت دعوة التشبث بالتراث من ميزات الأدب المعاصر في المغرب ، وأول ظاهرة يسجلها الباحث في مجال (35) النقد الأدبي ، والقصصي على الخصوص ، أن المثقفين كانوا ينظرون الى بعض الفنون الجميلة (كالغناء ، والرقص والتمثيل ، والحكاية) بازدراء يتحكم فيه الوضع الطبقي والموروث الثقافي ، ثم الانتماء العقائدى الذى حرفته التقاليد ، فنتج عن ذلك أن ترك الأدب القصصي فترة طويلة للطبقة الدنيا التي لاتقيم — في رأيهم — وزنا للقيم الأخلاقية والفنية . فكان بعضهم يلجأ الى التراث الأدبي القديم كلما شعروا بالحاجة الى استعمال طريقة تعبيرية قصصية . (36)

ولقد كان الكتاب العقد الأول من القرن العشرين ، يترفعون عن الشكل القصصي ، ويلجأون الى المقالات الاجتماعية والتاريخية والوعظية لبسط أفكارهم الاصلاح الاجتماعي ، أو الاشادة بالنظام السياسي ، الذى كانت تخضع له البلاد ، وأدى بهم الاعجاب

---

(34) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، دار الكتاب ، الدار البيضاء 1974 ، ص 56 .

(35) خالص عزمي ، حكاية الأدب العربي المعاصر ، مكتب القلم للتوزيع بغداد ، 1970 ، ص 30 .

(36) أحمد اليابوري ، مقال حول النقد القصصي في مجلة الباحث ، السنة الأولى ، عدد 1 1972 ، فاس ، المغرب ، ص 273 .

بالانتاج الأدبي القديم ، الى السير على نهج القدامى فى طريقة المناظرات والمقامات والأحاديث ، شأن المشارقة أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين [37] .

أما فى الجزائر ، فقد كان الاستعمار الفرنسي ينتهج السياسة الاستيطانية ، ولهذا فقد كان بالمرصاد لكل الحركات، خاصة أثناء الحرب العالمية الثانية وحتى استقلال البلاد ، فعمل على مصادرة جميع الصحف التى أنشأتها جمعية العلماء المسلمين واغلاق أغلب مدارسها الدينية ، ثم ظهرت فيما بعد فكرة تعميم التعليم باللغة الفرنسية ، فانتشر على نطاق واسع وبذلك طغت المظاهر الفرنسية على الحياة فى الجزائر . وأدى اضطهاد الدين الاسلامى واللغة العربية الى رد فعل عنيف من جانب مثقفي العربية ، مما لون الحياة الأدبية ، — على قلة الانتاج — ، وصبغها بصبغة دينية ، شعرا ونثرا . وفى ذلك يقول مصطفى الأشرف :

" ان هذا الأدب السياسي ، هو نتاج رجال أعلنوا أنهم — قبل كل شيء — أصحاب حركة اصلاحية دينية " [38] ، وعلى هذا فقد اقتصر مفهوم الأدب العربي في هذه الفترة ، والفترة السابقة على الشعر ودراسته ، ثم على المقالة والخطبة ، وأخيرا القصة القصيرة .

ولما أحست الادارة الفرنسية بحاجتها الى موظفين من الأهالي لخدمتها اتجهت بعد تعميم التعليم الى هذا العرض دون غيره ،

---

(37) أحمد اليابوري ، مقال حول النقد القصصي فى مجلة الباحث ، السنة الأولى . عدد 1 ، 1972 ، فاس ، المغرب ، ص 284 .

(38) مقال لمصطفى الأشرف حول الثقافة الجزائرية ، تعريب الدكتور ابراهيم الكيلاني مجلة المعرفة ، دمشق ، عدد 24 شباط 1964، ص 1 .

فظهر في تونس منهج تعليمي يطلق عليه المنهج الفرنسي العربي "Franco - Arabe" . وظهر في الجزائر تيار أكثر انغلاقا من الذي ظهر في تونس أطلق عليه التيار الفرنسي الاسلامي "Franco-Musulman" والغرض من التيارين أو المنهجين ، تكوين موظفين مزدوجي اللغة يكونون واسطة بين الادارة الفرنسية والأهالي . ومع هذا فقد قوبل هذان التياران بالحذر والتخوف ، مما أدى الى تفضيل أغلبية السكان الأمية على التعليم الفرنسي ، أو اقتصر تعليم أبنائهم على حفظ القرآن في الكتاتيب في الأرياف والمدن على السواء ، ونشأ عن هذا الوضع أن تقوقع الناس على حفظ القرآن والأحاديث النبوية والفقه ، ولم يشجعوا على ايجاد ثقافة أدبية تستمد أصولها من الأنواع الأدبية الجديدة التي ازدهرت في أوروبا . ثم المشرق العربي بعد ذلك كالرواية مثلا .

ثالثا :

وقد أدت غيبة المدرسة العربية في المغرب العربي ، الى تفشي الأمية ، في القرى والأرياف ، ثم " ان الاستعمار الذى كان المسؤول المتعمد لهذا الانحطاط الخطير المتعدد الوجوه في الريف ، لم يلبث ابتداء من سنة 1870 أن عمل من الطرق الدينية التي كانت منصوفه في الماضي الى تعليم الفلاحين والفصل القضائي لخلافاتهم ، عونا له على سياسة التجهيل ، وأداة للرجعية الدينية والاقطاعية "(39) . أما في المدن فقد سمحت الادارة الاستعمارية بتعليم العربية في نطاق محدود من مدارسها لغة ثانية تدرس

---

(39) مصطفى الأشرف ، مقال حول الثقافة الجزائرية ، مجلة المعرفة السورية . العدد 24 ، شباط 1964 ، ص 62 .

عن طريق الفرنسية ، حيث يتم التركيز على تعلم اللهجات العربية الدراجة على أساس أنها هي اللغة العربية وقد تكون طريقة التعليم من أهم الأسباب التي جعلت الناشئة يشمئزون من تعلمها ، تفاديا لأثارة المشاعر ونتيجة لتلك الأسباب الموجهة في تعليم العربية ، والتي تحفل بالسخرية من العادات والتقاليد العربية ، وقد عملت جمعية العلماء المسلمين في الجزائر على محاربة هذا التيار ، " فمنذ سنة 1930 أنشئت في الجزائر بتبرعات شعبية حوالي خمسين مدرسة عربية خاصة برعاية العلماء ...

وكان هدف الجمعية اعادة الاسلام الى صفائه الأول ، وذلك بمحاربة طقوس عبادة الأولياء التي أقامها المرابطون ، كما كان هدفها أيضا محاربة نزعة التصوف وحركة التجهيل بصورة عامة ... وكان التعليم الذي أنشأه العلماء في هذه المدارس على غاية من العجز ، وكان الأساتذة أنفسهم قد تلقوا علومهم على مقاعد جامع الزيتونة في تونس ، وهي جامعة دينية من القرون الوسطى .. ولهذا لم تستطع أن تنشئ جيلا تظهر في وسطه مواهب المبدعين أو الباحثين ، والدارسين . (40)

ولم تترك الادارة الفرنسية هذا النوع من المدارس يؤصل طريقته ، فقد عمدت الى غلق هذه المدارس بعد فترة قصيرة ، " ولما أعوزت الثقافة العربية في الجزائر الى الوسائل والموارد الضرورية ، التي تحتاجها ثقافة حرة وحديثة ، تبلورت هذه الثقافة

---

(40) مصطفى الأشرف ، مقال حول الثقافة الجزائرية ، مجلة المعرفة السورية ، 1964 ص 63 . 64 .

فى شكل معركة سياسية ، كان لسان حالها الشعر والصحافة المناضلة، وبصورة متقطعة المسن التاريخي " (41) . وقد إدت ضرورة الانفتاح على الثقافة الفرنسية الى ظهور الرواية الجزائرية الفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة . وقد تميزت كتابات بعض الجزائريين في تلك الفترة بالتعبير عن احساس هؤلاء باغترابهم فى اللغة الفرنسية ، وقد اشتهر بذلك مالك حداد .

وكانت ظروف الحماية فى كل من تونس والمغرب أقل تضييقا على العربية ، ولهذا فلم تكن الادارة الفرنسية تمنع وصول المؤلفات والصحف العربية الى السوق (بخاصة فى تونس) التي كانت منذ بداية القرن العشرين منفتحة على المشرق العربي ، وعليه فقد شاهدت نهضة صحفية أدت الى ظهور ملامح الرواية فى الثلاثينيات مع القصاص" على الدوعاجي " ، ثم مع " زين العابدين السنوسي " صاحب مجلة " العالم الأدبي " ، ثم مع " محمود المسعدى " في الأربعينيات .

أما فى المغرب فان ظروف ظهور الحركة السلفية قد ساعد على تقهقر المد الثقافي المتأثر بالثقافة العربية فى المشرق أو بالغرب مباشرة هذا الاتجاه الذى ترعمه ونادى به الكاتب عبد المجيد بن جلون بعد الاستقلال ، فقد " ظهرت الحركة السلفية . وكانت ظروف فرض الحماية بمثابة عامل استعمال لها ،

---

(41) مصطفى الأشرف ، مقال حول الثقافة الجزائرية المعرفة السورية ، ص 64 .

وقد بدأت أول أمرها وهي تحتضن الارهاصات الأولى للحركتين الفكرية والسياسية على السواء . وبظهورها برزت ظاهرة ، أصبحت فيما بعد قاعدة ، أو تكاد ، وهي أن الحركة السياسية في المغرب كانت تختبئ وراء الحركة الفكرية ، في حين أن الحركة الفكرية كانت بدورها — في أغلب الأحيان — ذات أبعاد سياسية ، ومن خلال هذا الامتزاج أو التصاوج ، أو الازدواجية ، تولدت حالة من التوأمة بين الحركتين ، استمرت مدة أربعين سنة ، من 1909 الى 1952" (42) ، ولهذا فقد تأخر ظهور الرواية في هذا القطر الى فترة غير قصيرة بعد الاستقلال ، اذا استثنينا السيرة الذاتية التي كتبها " عبد المجيد بن جلون " " في الطفولة" سنة 1949 .

كذلك فان ظروف تفشي الأمية على نطاق واسع في الارياف ، التي يسكنها معظم الأهالي ، ساعد على تأخر ظهور الرواية العربية في المغرب العربي عامة الى ما بعد الاستقلال ، حيث ساعدت ظروف المجتمع المغربي الجديد على توفير مستوى حضاري معين عن طريق تعميم التعليم ، وتوفير المكتبات الخاصة والعامة ، وفي هذا المجال تقول سهير القلماوي حول نشأة الرواية : " لا يتصور أن تنتشر الرواية في مجتمع ريفي مغرق لا يجد أفراده فرصة القراءة المنفردة حيث لا تعليم ولا ضوء ليلا أو في أوقات

---

(42) أحمد زياد ، لمحات من تاريخ الحركة الفكرية بالمغرب ، وقصص أخرى ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ط 1 سنة 1973 ، ص 12.

الفراغ مثلا . وربما لا يملك أفراده طاقة شرائية لشراء الكتاب ولا مكتبات عامة تعبير الرواية للقارئ ، وكثير من هذه المزايا لا توجد الا في المدينة " (43) والمعروف أن المدينة في المغرب العربي لم تأخذ طابعها العربي الصرف الا بعد الاستقلال بخاصة في الجزائر ، ولذلك ارتبطت نشأة الرواية العربية في هذه البلدان بنهضة المدينة العربية حضاريا وتجاريا وصناعيا ، حيث تطورت أساليب التعليم وكذا حركة النشر والتوزيع والأعلام ، وأصبح القراء يتوفرون على امكانيات مادية تمكنهم من الاقبال على شراء الرواية ، وأصبح ذلك حافزا للكتاب على الابداع —.

رابعا

في معرض الحديث عن غيبة النقد الروائي في المغرب العربي ، يفضل أن نتطرق الى الحديث عن النقاد ، ونوع الثقافة التي ثقفوها ، وهنا نشير الى أن جل الكتاب كانوا ، في الوقت ذاته ، نقادا ، وجل النقاد كانوا يشتغلون بالصحافة ، وهؤلاء أغلبهم تخرج لما من جامعة الزيتونة في تونس أو من جامعة القرويين في المغرب ، أي أنهم كانوا أكثر اطلاعا وميلا الى الثقافة الدينية التقليدية ، مع قليل من التفتح على النهضة الأدبية في المشرق ، التي كانت قد بلغت شأوا كبيرا في بداية القرن العشرين ، فقد هبت رياح هذه النهضة على شمال افريقيا ، ونبهت الأذهان الى مما تحمله في ثناياها من بذور ونقلات

---

(43) سهير القلماوي ، مختصر حول نظرية الرواية لطلاب السنة التمهيدية ، قسم اللغة العربية ، جامعة القاهرة ، سنة 1973 ، ص 4 .

تصلح غرسا طيبا في تربتها ، وقد أفاد منها الكتاب التونسيون والمغاربة والجزائريون بنسب متفاوته ، ونتيجة لقلة الترجمات في (44) بادئ الأمر ، فإن القراء كانوا الى جانب غزارة ثقافتهم الفرنسية يفضلون المادة الأصلية عن الترجمات ، بالاضافة الى بطء الطباعة العربية (بخاصة في الجزائر) حيث لم يكن مستوى القراء يسمح بمطالعة كتاب بالعربية ، في حجم الرواية .

وقد أدت غيبة النقد الى غموض المصطلحات الأدبية الجديدة الوافدة على العربية ، مما جعل الكتاب والنقاد يقعون في الخطإ الذي لابد منه ، نتيجة ضبابية الرؤية ، وقد تمثل الخطأ في الخلط بين مصطلحات " الحدوته ، والقصة الطويلة ، والرواية" ، لهذا اعتبر النقاد المحاولات الحدوتية التي ظهرت في تونس والمغرب في الربع الأول من القرن العشرين روايات ؟ وهذه المحاولات هي " الهيفاء وسراج الليل " " لصالح سويسي " حيث ظهرت سنة 1906 ، و" الساحرة التونسية " للصادق الرزقي ظهرت سنة 1915 في تونس وفي المغرب فقد اعتبر بعض النقاد من بينهم الناقد المصري الدكتور محمد الصادق عفيفي أغلب قصص " عبد العزيز بن عبد الله" روايات ، وكان قد نشرها فيما بعد في مجموعة قصصية ، بعنوان (45) " شقراء الريف " ، وحدث الشيء نفسه بالنسبة لقصص الدكتور " آمنه اللوة" ذات الطابع التاريخي ، وتعتبر كل هذه النماذج

---

(44) ابن حلي عبد الله ، القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي ، رسالة ماجستير ، مقدمة الى قسم اللغة العربية ، جامعة عين شمس سنة 1976 ، ص ، 231 .

(45) عبد العزيز بن عبد الله ، شقراء الريف ، وقصص أخرى ، دار النجاح ، بيروت 1973 .

اما قصصا قصيرة ، أو حكايات شعبية ذات طابع تاريخي .

ولو اعتبرنا هذه المحاولات ارهاصا لظهور الرواية ، نتيجة ظهور بعض ملامح رواية الرحلات والمذكرات والتجارب الشخصية، من خلالها ، فبماذا نفسر طول الفترة التى فصلت بين هذه المحاولات وبين ظهور الرواية العربية فى هذه البلدان بعد الاستقلال ؟ مع ملاحظة ان الكاتب التونسي " على الدوعاجي " كتب محاولة قصصية أقرب الى رواية المذكرات من المحاولات السابقة فى بداية الأربعينيات بعنوان " جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط " . ثم جاء بعد " محمود المسعدي سنة 1945 بروايته الفكرية " مولد النسيان " .

واذا ما عدنا نتصفحنا بعض نماذج هذه المحاولات ، نجد أنها جميعا يشوبها طابع الخرافة ، ويغلب عليها أسلوب قصص المغامرات الخيالية من مثل نماذج ألف ليلة وليلة ، وكذلك طابع الحكاية السردية التى عرفها تاريخ الادب العربي القديم أما بواكير الروايات التى ظهرت بعد الاستقلال ، فهي تحمل بذور فن [illegible] ظروف المجتمع المغربي الجديد على النشأة والتطور ، نتيجة الانفتاح على الثقافات العربية والغربية والشرقية فى ميدان الرواية ، وبذلك أصبحت الرواية الوعاء الفني الأمثل للكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع (46) .

ومع ذلك ، فقد وجد نقد أدبي ، ولكنه لايتعدى بأية حال من الأحوال ميدان الشعر والقصة القصيرة، وكانت المحاولات

---

(46) سهير القلماوى ، مختصر حول نظرية الرواية ، ص 1 .

النقديه ضحلة وسطحية ، لاتخن عن نطاق النقد الانطباعي أو التأثرى ، وفى المقابل كان النقد الروائي بالفرنسية يستلهم المناهج الحديثة ، نتيجة اتصال النقاد المباشر بالثقافات الغربية عن طريق اللغة الفرنسية .

وقد زاد الطين بله ، أن اتجه بعض الكتاب والنقاد بخاصة فى تونس اتجاها اقليميا فى كتاباتهم ، وفى محاولاتهم النقدية ، وقد كانت وما تزال مجلة الفكر التونسية لسان حال الداعين الى تونسة الأدب والفكر ومن بين الغالين فى هذا الاتجاه الكاتب التونسي " البشير خريف " فقد أفرط فى توظيف العامية التونسية التي لايفهمها الا سكان الجنوب التونسي ، فى رواياته : " افلاس" و" برق الليل " و" الدقلة فى عراجينها " ، وساهم بذلك فى قيام معارك أدبية ونقدية بين دعاة الفصحى ودعاة العامية ، وكان لهذه المعارك أثرها فى توجيه الكتابة القصصية بعد الاستقلال .

أما فى المغرب فلم يظهر الاتجاه الاقليمي ، وانما تركزت الدعوة الى ايجاد أدب اقليمي يكون معبرا نحو الكونية " والقصة لاتكتمل الا اذا كان منطلقها الحياة الاقليمية ، وجناحاها التحليل النفسي ، الذى يمكن من سبر أغوار الانسان من جهة ، والفلسفة العامة ، التي تجرد القضايا الجزئية الخاصة وتطرقها فى اطار انساني ، من جهة ثانية . وبذلك تعبر الاقليمية معبرا نحو الكونية " (47) .

---

(47) أحمد اليابوري ، مقال حول النقد القصصي ، مجلة الباحث المغربية . ص 276 .

وقد انتهج هذا الاتجاه في الجزائر كتاب الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ونقادها مركزين على الدعوة الى ايجاد رواية جزائرية مادتها الانسان الجزائرى ، بلغته المحلية . من أن الرواية فى الأصل شكل أدبي ، مادتها الانسان فى المجتمع .

وبرغم هذه المحاولات النقدية ، فان نقد الرواية فى المغرب العربي ، مايزال يحتاج الى وعي وموقف من مشكلات المجتمع ، ينطلقان من الواقع للخروج بفلسفة ، أورؤية عن الانسان العربي ، فى المغرب العربي .

هذا بالنسبة للنقد الروائي حتى الاستقلال ،أما فيما بعد فقد اتجه النقد نحو المجاملة والتشجيع بحيث ، لايبقى منه للنقد الموضوعي سوى شذرات عابرة ، ترد في سياق هذا الحديث الطويل ، (48) وقد حفلت كل من مجلة "قصص" ، ومجلة "الفكر" فى تونس بهذا النوع من النقد ، وفى المغرب أفردت له كل من جريدتي " العلم " و" المحرر " عددا ثقافيا أسبوعيا ، أما فى الجزائر فقد تخصصت فى هذا النوع كذلك كل من جريدة " الشعب الأسبوعية " و" المجاهد الاسبوعية" ، ومجلة " الثقافة " . ومن خلال تصفح هذه المحاولات النقدية ، نجد أن الكتاب والنقاد يتفقون على ضعفها وعجزها عن مسايرة تطور الرواية ، التي اتجه كتابها فى الآونة الأخيرة الى البحث عن آفاق جديدة ، خارج الحدود المحلية . فقد ظهر من خلال المحاولات الروائية الأخيرة

---

(48) ابن حلي عبد الله ، القصة العربية الحديثة فى الشمال الافريقي . ص 272 .

تأثر الكتاب بنموذج الرواية الجديدة في فرنسا ، وكذلك بكتابات كل من "نجيب محفوظ" في مصر ، و"حنامينا" في سوريا .

خامسا :

غلب الاتجاه الفردي على الرواية في المغرب العربي ، ولم يستطع الروائيون تجاوز عقدة " الأنا " المتضخمة ، والوصول على الأقل الى تحقيق المفهوم التقليدي للرواية ، القائل ، بأنها فن جماعي وذلك لأن المحاولات الروائية التي صدرت حتى الآن تؤكد - في أغلب الأحيان - أن كاتب الرواية في المغرب العربي ، ما يزال يعيش في دائرة شبه مغلقة من الفهم ، وقد أسلمه وضعه هذا الى الانغلاق على الذات ، والتعبير عن أزمته الفردية ، منفصلة عن التجارب الاجتماعية والانسانية مقتصرا على سرد بعض الاحداث اليومية أو الآنية ثم وصفها وصفا يقوم على السرد التقريري ، والتسلسل المنطقي والتاريخي ، وخلق شخصيات روائية مهزوزة ، تسبح في بحر من الرومانسية ، تغذيها مخيلة فقيرة ، غير قادرة على تكوين نماذج انسانية من هذه الشخصيات ، التي من الممكن أن تكون في ضوء التحليل النقدي لابعادها ، مفتاحا لمعرفة هواجس وأحلام ، وخفايا الانسان . (49)

وقد امتازت هذه المحاولات بسذاجة موضوعاتها وبساطة تجارب اصحابها الفنية . فقد اعتمدت على تناول ظواهر الأشياء ،

(49) موفق خضر ، الرواية العراقية ، مجلة الأقلام ، بغداد عدد 5 ، السنة 12 ، سباط 1977 ، ص 87 .

التى تطغى على سطح الحياة العامة ، ولم تستطع ان تستقصى البحث عن تجارب أعمق تكسبها ملامح وخصائص فنية ، تبعد عنها طابع السذاجة والمباشرة .

وانطلاقا من هذا الوضع تأتي قلة الانتاج الروائي في المغرب العربي ، ويأتى تأخر ظهور الرواية بصورة عامة نتيجة لبساطة ثقافة أغلب الروائيين ، ولذلك كانت كتابة الرواية الى حد الآن هواية وليست احترافا ، وان كانت كلمة " احتراف " تحتاج الى تحديد ، يجعلها تدل على مداومة الكتابة والبحث باستمرار عن آفاق جديدة أوسع وأرحب ، واكثر مواكبة للعصر والمعروف أن فن الرواية يحتاج الى حصيلة ثقافية كبيرة ، ومعايشة حياتية عريضة ، وكتاب الرواية عندنا مايزالون أسرى الوعي السهل البسيط للعالم الذى يعيشون فيه ، نتيجة أثر البيئة المحلية الريفية ، التي ينتمي اليها أغلب الكتاب ، فهم اما قرويون ، أو يسكنون مدنا صغيرة أو كبيرة ، ولكنها ما تزال تحمل طابع القرية الكبيرة ، فى بساطة حياة سكانها ، وعدم تشابك علاقاتهم المادية ، ولذلك بقيت تجارب الكتاب محصورة فى المغامرات الفردية ، على بساطتها ولم يحاول أي من الروائيين الرواد أن يجعل من حياته وعلاقاته فى المجتمع مادة لتجارب خصبة من أجل اكتشاف سر علاقة الانسان بالكون وبالوجود وعلى هذا نلاحظ أن أغلب الروائيين الرواد قد مارسوا كتابة الرواية من أجل الشهرة ، ونتيجة لأحساساتهم الرومانسية المتضخمة والمفعمة بالأحلام والآمال ، ولذلك

كانت محاولات تهم تموت في المهد ، ولا تزيد عن المحاولة الواحدة بالنسبة للكاتب الواحد ، وقد برزت هذه الظاهرة بشكل أوضح في تونس عند معظم كتاب الرواية ،وكانت أقل أثرا في كل من الجزائر والمغرب ، وبمقارنة هذه النماذج بنموذج الرواية العربية في المشرق العربي ، نجد أنها لا تشكل نسبة ذات شأن ، لا من حيث الكم ولا من حيث الكيف .

سادسا :

وأخيرا فإن هناك سببا ماديا ، أدى أيضا الى قلة ظهور الانتاج الروائي في المغرب العربي وتأخره ، ويتمثل في غياب قارئ الرواية ، اذا قسنا ذلك بالنسبة للشعر أو القصة القصيرة ، فالقارئ اما أنه ليس لديه الوقت الكافي لقراءة كتاب تتجاوز صفحاته المائة والخمسين صفحة ، على أقل تقدير ، أو أن مستواه الثقافي — بخاصة قبل الاستقلال — كان لا يسمح له أن يستوعب قراءة كتاب في حجم الرواية ، أما في بداية الاستقلال فقد أصبح الانسان في المغرب العربي يعيش مرحلة تحول حضاري وثقافي ، تتميز بسيطرة الجوانب المادية على الحياة ، وغزو الوسائل السمعية البصرية للبيوت ، يضاف اليهما قلة الدخل الفردي وقلة فرص العمل ، ولذلك كان على هذا الانسان ، أن يكدح حتى يستطيع أن يوفر متطلبات الحياة الضرورية في هذا المجتمع الجديد ، الذى بدأت تغزوه مظاهر الحضارة الحديثة ، مع بداية الانقلابات الاقتصادية والاجتماعية ، التى واكبت مرحلة التحول الجذرى، من أجل بناء الدولة الحديثة في كل من تونس والجزائر

والمغرب ، وقد أدى الانتعاش الاقتصادي والاجتماعي – في البداية – إلى تنشيط حركة الهجرة نحو المدن ، لكن ازدياد نسبة النزوح أدت الى ركود القاعدة الانتاجية للاقتصاد ، وتسبب ذلك في ارتفاع نسبة البطالة ، بحيث أصبحت عبئا يعوق التطور.

وفي هذا المجتمع الذى تحاصره متطلبات الحياة العصرية كان الانسان لايجد فرصة لشراء الرواية من اجل التسلي بقراءتها ، كذلك فإن القراءة بصفة عامة ، وقراءة الرواية بصفة خاصة تعد جديدة على المجتمع ، وبالتالي فان الانسان كان غير قادر على أن يكون متلق طيبا لهذا النوع من الانتاج الأدبي ، مثلما يطمح كتاب الرواية ، ولهذا نجد البعض من الروائيين لم يتشجعوا – في البداية – لكتابة الرواية ، واستمروا يكتبون القصة القصيرة ، على اعتبار أن الرواية لاتجد سوقا ولا جمهورا قارئا ،

وهناك سبب آخر يتمثل في صعوبة النشر والتوزيع ومحدودية نسبة الاعداد التي تنشر، ذلك أن دور النشر الخاصة والعامة قليلة جدا في المغرب العربي ، ثم إن الموجود منها لايشجع الكتاب على الكتابة ، فقد يكتب أحدهم عملا فنيا ، ويجد آخر الأمر أن ما يدره عليه هذا العمل لايساوي الوقت الذى قضاه في كتابته ، فيعدل عن احتراف مهنة الكتابة ، بل أن العمل الفني قد يبقى بعد انجازه السنوات في مخازن دور النشر ، لاتمتد اليه يد لتزيل ما تراكم عليه من الغبار، وفي الغالب قد لاتمتد هذه اليد حيث يبقى العمل الروائي مخطوطا سنوات وسنوات ،

بخاصة وأن أغلب دور النشر فى المغرب العربي حتى سنة 1975 دور حكومية بخاصة فى تونس والجزائر ، وهي لذلك لا تضع فى حسابها مبدأ الربح والخسارة ، زيادة على هذا قد تكون هناك دار نشر واحده ، لها حق النشر والتوزيع على مستوى القطر الواحد ، وبذلك يصعب عليها أن تلبي حاجة كل الكتاب فى مختلف الاختصاصات.

وتأتي فى النهاية أسباب أخرى ثانوية ، منها صعوبة توزيع الكتاب العربي ، بين أقطار المغرب والمشرق ، ولهذا السبب أكبر الأثر فى اضفاء طابع المحلية على الاعمال الأدبية ، التي توزع داخل حدود ضيقة . كذلك فان تقصير وسائل الاعلام (الجرائد ، والمجلات) عن نشر بعض الأعمال الروائية مسلسلة على صفحاتها ، أو التعريف بها ونقدها . له أثره الواضح فى ركود نشاط الحركة الأدبية ، والكتابة الروائية بخاصة . ففي الجزائر على سبيل المثال ، لم تهتم الصحف والمجلات بنشر انتاج الروائيين الناشئين الا مؤخرا . حيث بادرت جريدة الشعب سنة 1974 . بنشر رواية " الحوات والقصر" للطاهر وطار" مسلسلة على صفحاتها ، ثم اقتدت بها مجلة المجاهد الأسبوعية فنشرت فى نهاية سنة 1975 رواية " طيور في الظهيرة " لبقطاش مرزاق ، ثم أصبحت ظاهرة نشر الروايات مسلسلة على صفحات الصحف والمجلات شبه تقليد فى كل بلدان المغرب العربي .

ملامح الرواية من خلال بواكير المحاولات القصصية الطويلة :

فى بداية الثلاثينيات من القرن العشرين ، اتجه بعض الكتاب فى المغرب العربي نحو تأليف قصص الرحلات ، مقتدين

فى ذلك بنموذج الرحلة فى الأدب العربي القديم ، وبما تم فى المشرق العربي حتى هذا التاريخ من تأليف ونشر بعض المحاولات القصصية ، وقد أثمر هذا الاتجاه عملين قصصيين أقرب الى الرواية التعليمية من المحاولات القصصية السابقة..

ظهر أولهما فى المغرب ، وكان امتدادا لأثر كتاب " حديث عيسى بن هشام " "لمحمد المويلحي " فى مصر ، وقد نما فيه " محمد بن عبد الله المؤقت " نحو النقد الاجتماعي الاصلاحي وتميز بأسلوب الوعظ التعليمي ، الذى يغلب عليه السرد التسجيلي التقريري . وقد تأثر " محمد بن عبد الله المؤقت " فى كتابة " الرحلة المراكشية " بطريقة المويلحي فى القيام برحلة متخيلة ، مجردا من نفسه شخصا غريبا عن المغرب ، جواب آفاق ورجل أسفار، يضرب فى الأرض، وينتقل من بلد الى آخر وبينما هو يعتزم السفر الى أرض المغرب ، نجده يبدأ رحلته متسائلا : " يا ترى هل أجد صاحبا يكون عونا على المرغب الذى عزفيه الطالب والمطلب" (50) ، وهو نوع من الافتتاح توخى فيه الكاتب طريقة الرواية الشفاهية للحكايات والسير الشعبية ، وهذا النوع من الافتتاح أو الاستهلال نجده كثيرا لدى كتاب المقامات بخاصة المتأخرين منهم ، كاليازجي والمويلحي وحافظ ابراهيم ، وغيرهم ، حيث يتخلص الراوى من تساؤلاته عندما تجود عليه الأقدار بضالته المنشودة ، وقد تكون ــ فى الغالب ــ متمثلة فى رفيق على عناء الطريق ، وقد تجسد

---

(50) محمد بن عبد الله المؤقت ، الرحلة المراكشية ، الحلبي ، القاهرة 1351 ،ص 1 .

هذا الرفيق فى الرحلة المراكشية فى شخص الشيخ عبد الهادي ، رجل الأخبار وعاشق الأسفار ، وما أن التقيا حتى تعارفا ، وأقنع الأول الثاني بصحبته فى القيام برحلة الى أرض المغرب .

وفي هذه الرحلة يركز على شخصيتين تمثلان تناقضا فكريا ، تعرف على أحدهما ـ كما سبق أن ذكرنا ـ وهو الشيخ عبد الهادي ، وهو فى طريقه الى مراكش ، ويمثل الشيخ عبد الهادي الرجل المحافظ على التقاليد العربية الاسلامية ، وتعرف على الآخر الشيخ عبد الباسط ، أحد أبناء مراكش ، وهو مشرف على المدينة . يجمع هذا الأخير بين المحافظة على التقاليد والتفتح على القيم الحضارية الجديدة الوافدة من الغرب وبعد العرض والتقديم يختفي المؤلف تاركا مجرى الحديث يدور بين الشيخين ، حيث يحتد بينهما النقاش ، ويدخلان فى صراع فكري ، يعرض لنا المؤلف من خلاله جوانب عديدة من الحياة المراكشية ، حيث تتعرض هذه الجوانب لتيار متصل من النقد الديني الاجتماعي ، ومن خلال هذا النقد نتعرف على مراكش البورجوازية في الربع الثاني من القرن العشرين ، وعلى الصراع الدائر بين الطبقات الاجتماعية فيها من أجل الوصول الى تحقيق العدالة الاجتماعية .

والرحلة فى حقيقتها الفنية نموذج من القصص التعليمية الاصلاحية ، تراوح بين شكل المقامة والمقالة والرحلة ، حيث يبدو الكاتب من خلالها مترسما لآثار القدماء من جهة ، ومتأثرا بالنهضة الصحفية والأدبية فى المشرق العربي فى العشرينيات من هذا القرن ، من ناحية أخرى ، وبرغم التجزئة والاستقلالية ، التى فرضها الكاتب على النص القصصي فى الرحلة المراكشية ، فجاءت

وكأنها مكونة من مجموعة من الحكايات او النصوص القصصية ، التى تقترب تارة من المقامة لتوخي الكاتب الأناقة فى التعبير ، وتارة من المقالة الاجتماعية الاصلاحية ، حيث يبين الكاتب عن تأثره بفن المقالة ، هذا الفن الذى احتضنته الصحافة ، وعملت على تطويره .

واذا ما عدنا الى مايتضمنه محتوى الرحلة المراكشية من رؤى ومضامين ، فاننا لانستطيع أن نستخلص منها فلسفة عميقة ، أو ملاحظات دقيقة أو هامة ، حيث كان هدف مؤلفها ينحصر في تقديم معلومات ووجهات نظر حول اصلاح المجتمع وتهذيب الأخلاق ، ونقد التقاليد المتحجرة أو المستهجنة ، وتمجيد العادات والتقاليد السامية ، ولذلك تبدو الرحلة ، وكأنها متضمنة لمجموعة من المقالات السلوكية صبت فى قالب قصصي ، ولم يعن صاحبها بربط أجزائها بعضها ببعض ، ومن ثم فهو لا يهتم بهذه الرحلة ، الا باعتبارها وسيلة تتيح له الفرصة لتقديم معلوماته ، وهذا الهدف يتفق وظروف المجتمع المغربي فى هذه الفترة ، التى رافقت الدعوة الى الاصلاح الديني والاجتماعي والسياسي ، والرحلة المراكشية وان طغى الجانب التعليمي فيها على الجانب الفني ، فان صاحبها قد اعتنى فيها من خلال السياق القصصي بتقديم صور من الوصف ولمحات فنية ، هى من القوة والحركية بحيث تكسب الرحلة قالبا قصصيا ، يدخلها فى اطار الرواية التعليمية ، بما تمتاز به من استمرارية فى السرد ، الذى يتخلله حوار متقطع — أحيانا يفضي الى حكايات ثانوية يؤتى

بها لتعليل مايريد أن يقدمه المؤلف من معلومات أو للشرح والتفسير وضرب المثل وبهذا تقترب الرحلة المراكشية في بنيتها من بنية "كليلة ودمنة" من حيث توظيفها للحكايات الوعظية . والرحلة زيادة على ما تقدم تعد تطويرا لأسلوب المقامة ، التي ازدهرت في المغرب الأقصى ، من بداية القرن العشرين الى غاية الحرب العالمية الثانية . فقد أتيح لبعض الأدباء الاطلاع على الأدب العربي في المشرق قديمه وحديثه ، وكان من جراء ذلك أن نشأ صراع بين القديم والحديث ، بين قوم يرون الشعر عمود الأدب ، وآخرين يجدون في هذا التقوقع عنصرا من عناصر الانحلال والزوال ، أولئك متشبعون بالثقافة العربية التقليدية ، وهؤلاء زاوجوا في اطلاعهم بين الفكر العربي الاسلامي والفكر الغربي الحديث ، الذي يموج بالتيارات الفكرية والأدبية والنقدية المتضاربة ، ونتيجة لهذا الصراع ، ظهرت دعوات الكتاب والنقاد الى الاهتمام بالفن القصصي . فقد كتب " علال الجامعي " يدعو شباب الكتاب الى " أن يعتني الشباب كثيرا بشيئين : القصص والوصف ، فانهما خير وسيلة لخدمة اللغة العربية ، التي هي في حاجة أكيدة الى أسلوب الحكاية ، والى تصوير الأشياء ، لا بطرق التشبيه ، ولكن بالنقل المباشر" (51) . وترتب على هذه الدعوة وغيرها من الدعوات ، أن ظهر اتجاه جديد في الأدب المغربي يجنح

---

(51) . راجع أحمد اليابوري ، مقال حول النقد القصصي في مجلة الباحث المغربية ، عدد 1 ، السنة الأولى ، فاس 1972 . ص 275 .

نحو القصة ، اما بدافع التقليد ، أو بدافع الشعور بالحاجة الى التعبير الأدبي بواسطة القصة .

بدأ هذا الاتجاه ساذجا هزيلا فترة من الزمن ، لأن الناس كانوا مايزالون ينظرون الى الشعر الغنائي على أنه أعرق الفنون الأدبية ، وأكثرها أصالة . والشعر حتى تلك الفترة مايزال أسير التقليد والجمود فكان من الطبيعي الايهتم أحد بالرواية ، في هذه الفترة ، " ذلك أن الأدب العربي الفصيح ، لم يكن يهتم اهتماما كبيرا بالعناصر القصصية والروائية ، التى لم تظهر فيه بشكل بارز الا في المقامة ، وقد أثرت في الرواية التعليمية في مرحلة متأخرة بعد ظهور فكرة بعث التراث العربي القديم" (52)

وفي المغرب مثلما هو الشأن في المشرق ، قد أخذ الاتجاه نحو الكتابة القصصية بعد ذلك يتدعم شيئا فشيئا بإضافة تجارب جديدة استفادت كثيرا من التجارب السابقة ومن التغير الاجتماعي والفكرى الذى حدث بعد الاستقلال ، وكان من أبرز المظاهر التى مهدت لظهور الرواية الفنية في المغرب قدرة الروائيين وارتباطهم العميق بالواقع الاجتماعي .

أما في تونس فقد أثرت القصة على اثر ظهور بعض قصص الرحلات والمذكرات المترجمة ، عن اللغات الاجنبية منذ بداية الربع الأول من القرن العشرين ، وقد امتازت الترجمة ، الى جانبه

---

(52) د .عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 - 1938) . دار المعارف ، مصر ، د .ت ص 52 .

ما تقدمه من قصص الحب . والمغامرات العجيبة المرتبطة بعوالم ماوراء البحار ، بالتصوير الكاريكاتوري الساخر ، وفي ظل الترجمة والتأليف تطورت القصة التونسية من الحكاية المتأثرة بالقصص الشعبي ، كيما تصبح ملاحظة واعترافا أو تحليلا ، وتهدف الى تصوير الانسان ، والكشف عن آلية المجتمع من خلال طرح أدق المشكلات الراهنة ومنها مشكلة المثاقفة أو الصراع الحضاري ، حيث نجد " علي الدوعاجي " في " جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط " قد خرج بنفسه في رحلة بين مرافيء البحر الأبيض المتوسط ، متجها نحو الشواطىء الأوربية ، وكأنه بذلك يريد أن يعاكس فكرة الرحيل التقليدي الى الشرق لدى الرحالة الأوروبيين الرومانسيين ، فهو مثلهم يريد أن يكتشف الغرب ، وأن يقوم بسياحة طويلة تشبه الى حد ما " السياحات البعيدة التي قام بها بيير لوتي وكلود فارير" (53) ولكن حديثه عن رحلاته ومغامراته في البلدان الأجنبية كان حديثا ساخرا يثير الفضول .

والملاحظ أن رحلة الدوعاجي الموسومة ب " جولة بين حانات البحر المتوسط " تختلف كثيرا في أسلوبها وشكلها ومضمونها عن الرحلة المراكشية بل يمكن عدها نموذجا من نماذج الرحلات الروائية الجيدة في الأدب العربي ، وقد نشرت مسلسلة في مجلة المباحث التونسية بين شهري يوليو وديسمبر 1944 ، وتعتبر " جولة بين حانات

(53) د .م . البيريس ، ترجمة جورج سالم ، تاريخ الرواية الحديثة ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1967 ، ص 22 .

(54) المرجع السابق . ص 23 .

البحر المتوسط" أطول انتاج الكاتب القصص . موضوعها عبارة عن مقالات وخواطر في شكل مذكرات ، يربط بين أحداثها شخص الكاتب في تجواله ، وليس هناك مايربط هذه الرحلة بالرحلات العربية الأخرى . فهي ليست اعترافا أو بحثا عن الله ، ولا قصة روح ينزع نحو الحج ، وانما هي رحلة دون فيها مؤلفها مغامراته في معاقرة الخمر والنساء . انها مغامرة من دون هدف (55) .

وفي هذه الرحلة نجد المؤلف ميالا الى التركيز على المفارقات والتناقضات الحياتية ، يأخذ لقطات من صميم الحياة المادية بعد أن يركز عين آلته المصورة . وبأسلوب تغلب عليه السخرية يقدم اليك المشهد الذي يلتقطه بكل تناقضاته ، مضيفا اليه من ألوانه وأصباغه ألوانا جديدة ، تضفي عليه طابعًا كاريكاتوريا يحمل الكاتب على أن يبدع مشهدا آخر يناقضه ، وكأنه يريد بذلك أن يقدم للقارئ صورة حية عن الحياة بكل تناقضاتها ، في لحظة من اللحظات المعاشة .

يظهر من خلال تناول الكاتب لأحداث رحلته تأثره بما انتشر من أنواع الروايات الاثنوغرافية الغربية ، التي أشاعت الفضول بين الناس، فيما يتعلق بالعادات والوصف الدقيق للمشاهد الغريبة والبلدان البعيدة . وينطوي تصويره الكاريكاتوري على نقد اجتماعي ساخر للصراع بين المادة والروح ، حيث تنتصر المادة على الروح ، فتسحق انسان ، " فذلك رجل بدين ، قصير ، يلبس أحسن

-55- Farid GHAZI, le roman et la nouvelle en Tunisie M.T.E. TUNIS 1970 P.50.

(56) د . م . ألبيريس ، ترجمة ، جورج سالم ، تاريخ الرواية الحديثة ، ص 23 .

الملابس وأثمنها ... وبالرغم من دمامة وجهه كان يجالس مخلوقة لطيفة جذابة ... تنظر اليه وكأنه لا يوجد فى الأرض رأس آخر أجمل من هذه الكرة القبيحة " (57) ، ثم يتساءل بتهكم مر موضحا أثر المغارقات الاجتماعية ، فى التحكيم فى علاقات الناس " فهل يحسب مثل هذا الشيخ لو كان يرتدي سترة زرقاء ، عليها الرقع مستديرة ومستطيلة ، وهو يدفع عربة نقل أمامه ؟ " (58) .

ويركز الكاتب فى تصويره الكاريكاتوري ، على الأحداث التي تثير دهشة المخيلة ، عن طريق التهكم المتجدد فى عرض أحداث تتفاوت فيما بينها من حيث المخالفة للمألوف . ويستمر فى تجديدها حتى يشعر القارئ بتفوق الوهم على الحقيقة ، وان كان فى النهاية يسلم بتفوق مظاهر الحياة بكل تناقضاتها على الوهم . والكاتب فى رحلته هذه تسيطر عليه النظرة البوهيمية ، فتجعل من الرحلة قصة هزلية عجيبة ، لا يركز الكاتب فيها على ظواهر الأشياء وحدها ، وانما يتعمق النفس الانسانية محللا كاشفا ، يتبع فى أسلوبه وطريقة كتابته ، طريقة وأسلوب القصاصين الأمريكيين المعروفة " بعين الكاميرا " ، أمثال " همنجواي " ، وشتاينبك " و" دوس باسوس " ، وقد تأثر على الأخص " بجاك لندن " فى مسرحيته " راعي النجم " (59) ، وألف على منوالها مسرحية " راعي النجم "

ونجده عندما ينقل فى رحلته صورة عن الحياة الأوروبية يحاول

---

(57) علي الدوعاجي ، جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط ، الدار التونسية للنشر ، تونس سنة 1973 ، ص 16 .

(58) المرجع نفسه . ص 17 .

(59) فريد غازي ، موضوع حول علي الدوعاجي ، فى مجلة الفكر التونسية ، عدد 7 . أفريل 1959 . ص 12 .

ايجاد مايشابهها من مظاهر الحياة في تونس" ويستلفت نظرك " لباس الحرس الملكي ، وقد أبقوا عليه رغم اعلان الجمهورية ، وهذا اللباس كثير الشبه بلباس الطباليين الزنوج في الجنوب التونسي " (60) .

اذا تجاوزنا الأحداث العامة في الرحلة ، وتتبعنا النماذج البشرية والحياتية ، نلاحظ أن الكاتب يركز في رحلته على ظاهرة الالتقاء الحضاري والثقافي ، مظهرا مايصطرع في داخله من محافظة رغم ما يتميز به بين رواد مقهى تحت السور من بوهيمية وشذوذ ، فلا يستطيع أن يثبت أمام مايضج به ذلك الجو الحضاري من تيارات جارفة ـ طغت على أفكاره ومعتقداته ، فانهار " يكفي أن تسمع هذه الآلات تعزف نغمات القردة ، لتضيع كرامتك ووقارك ، ويهتز جسمك بالرغم عنك " (61) .

وتعتبر هذه الرحلة أول محاولة في المغرب العربي ، كتبت بالعربية ، لتعبر عن الصراع الحضاري الدائر بين القيم والمفاهيم الغربية والشرقية ، حيث أدرك الكاتب أن الغرب عبارة عن امرأة وجنس وحين يقوم بعقد مقارنة بين الشرق والغرب ، يجعل من نفسه رجلا متزوجا امرأتين ، احداهما غربية ، والأخرى شرقية ، ولذلك فهو يحب الغرب والشرق معا ، مضفيا على الغرب طابع المادية ، وعلى الشرق طابع الرومانسية ، ومستغلا في تجسيد هذه المقابلة أسلوبه التصويري الساخر" جلست على مقعد طويل في مقدم السفينة ، أنظر الى القارتين نظرة

---

(60) على الدوعاجي ، جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط ، ص 38 .

(61) على الدوعاجي ، جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط ، ص 18 .

المتزوج بامرأتين .. فكنت أرى في زوجتي اليمنى آسيا الشرق بأسراره ورموزه بما في الشرق روح كبيرة سامية الشرق من نحل وديانات ومذاهب ، الشرق البدخ بقصوره وجواهره ... ، وكانت زوجتي آسيا فتاة ممشوقة القامة سمراء اللون في قليل من الصفرة ، سوداء الشعر بعينين نجلاوين ساحرتين كأعين الحجازيات ... وكنت أرى في زوجتي اليسرى .. أوروبا .. الغرب بمصانعه وآلاته وعدده ومداخنه، التي خلقتها المادة والنظام والمطبعة والعقل الهادئ تحت سماء ممطرة " (62) . ومن خلال وصف الكاتب لحالة الضياع التي يعيشها سكان اسطنبول نتيجة اللقاء الحضاري التصادمي ، الذي قسم المدينة الى مدينتين ، غربية وشرقية ، نلاحظ ان اكثار الكاتب من استعمال أسلوب السخرية ، مرده محاولة الكاتب الهروب من الاحساس بالغربة ، والصمود أمام تلك التيارات الحضارية الجارفة " ومايضحكك مثلا ، جنازة . في المكان الذي كان يتوضع فيه طربوش الميت ، ترى كانتوني من القش الايطالي ، أو عجوز سافرة بفستانها الأسود تدخن النارجيلة حالمة بماضيها ، حينما كانت في الحريم . والمؤذن داعيا الى الصلاة وعلى رأسه المودرن قبعة ميلون كنصف بطيخة " (63) .

وان افراط " الدعاجي " في أسلوب السخرية ، يجعله قادرا على إذابة مشكلة التعارض الحضاري بين الشرق والغرب ، ومن ثم تصبح سخرية الدعاجي مجرد سلسلة من الصور المتقابلة المفرغة من عنقها ، وتتحول إلى مجموعة من الوحدات المضحكة اللازمة . وهذه الروح الفكاهية ليست قاصرة عليه ، بل هي موجودة منذ

---

(62) على الدعاجي ، جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط ، ص 50، 51 .
(63) المرجع نفسه ، ص 68 .

عشرات السنين في الأدب العربي ، ابتداء من الكاتب المصري " عبد القادر المازني " الى الكاتب الجزائري " رضا حوحو " .(64)

وتمثل رحلة الدوعاجي نواة الرواية العربية في تونس ، يجمع فيها الكاتب في واقعية نقدية بين الأسلوب التقليدي للرحلات وبين أسلوب الاستطلاع الصحفي ، وقد مكنته حساسيته المفرطة من التعمق في تصوير الواقع الاجتماعي والكشف عن الحياة السيكولوجية لنماذجه البشرية ، التي يعج بها النص القصصي للجولة .

ويذكر الدكتور " فريد غازي " أن للدوعاجي " رواية أخرى بعنوان ، " شارع الأقدام المخضبة " لكنها غير مطبوعة . يظهر الدوعاجي من خلالها ملاحظا وناقدا اجتماعيا ، متنبها ساخرا ، وفنانا ، يضع آخر لمسات ألوانه مجسدا حياة حي شعبي . شأنه في ذلك شأن الكاتب المصري " نجيب محفوظ " حيث يبدو ملما بجميع الاتجاهات الوطنية ، التي لونت أدبه بواقعية تصويرية ، جمعت أجزاءها عدسة فنان مبدع . ولقد كتب هذه الرواية سنة 1942 .(65)

وفي معرض الحديث عن القصة التونسية ، يرى الدكتور "فريد غازي" " أن القصة والرواية التونسية لا يجب أن تذكر عند الحديث عن نشأتها الا مع " علي الدوعاجي " ، و " محمود المسعدي " بخاصة قبل سنة 1938 .(66)

وكان المسعدي أثناء الخمسينيات قد اشتهر عند القراء العرب

---

(64) عبد الكبير الخطيبي ، ترجمة محمد برادة ، الرواية المغربية . الربط 1971 ، ص 79

-65- FERID GHAZI - le roman et la nouvelle en Tunisie P.50.

-66- IF. P.5, 36.

بروايته المأساوية " السد " ، وقد تأثر في كتابتها بأسلوب المسرح الاغريقي القديم،وقد نشر قبلها رواية " مولد النسيان " ،مسلسلة في مجلة المباحث خلال سنة 1945 ، وهي باكورة انتاجه الروائي .

والقصة عند " المسعدي " لا تشبه القصة ،أو الرواية في شكلها المعروف لأن " المسعدي " يعبر عن أفكار فلسفيه ، يجسمها في أبطال يتحركون في نطاق هذه الأفكار والمعطيات . مما يبعد انتاجه القصصي عن شكل الرواية الذى عرفه العرب منذ بدايات القرن العشرين . كذلك فان مفهوم القصة عنده يختلف عن مفهومها عند الكتاب الآخرين . فكل أدب عند المسعدي قصة ، مادام ذلك النوع من الأدب يحكي قصة الانسان مع الموت والحياة والمصير. (67)

ولكي نفهم الفن القصصي عند " المسعدي" ، يجب أن نضع في اعتبارنا ان الأشكال والقوالب الأدبية عنده لا أهمية لهما ، يقول : " انني لا أفهمُ ما يعنون به – في الحقيقة – بالقصة . فهما هنا لفظ ولا معنى مضبوط . فالقصة أقصوصة الصحف السيارة ، وهي الرواية تستغرق كتابا . وهي قصص ألف ليلة وليلة ، وهي الشكاة ترفع الى الأمير ، وهي قصة رأس الغول ، وهي ما تشاء " . (68)

وان الرواية عند المسعدي عبارة عن كتاب يغلب عليه طابع الحكاية السردية . ومن هذا المفهوم خرجت قصصه ورواياته يلفها جو أسطوري ، يتميز بصلابة الفكر، جعلت أبطاله يعيشون

---

(67) نور الدين بن بلقاسم ، مقال حول أدب المسعدي، مجلة الفكر التونسية عدد 3 ديسمبر 1971 ، ص 28 .

(68) نور الدين بن بلقاسم مقال حول أدب المسعدى ، مجلة الفكر التونسية عدد 3 ديسمبر 1971 . ص28 .

أجواءهم الفردية في صراع مع أفكارهم الفلسفية . وسنفصل الحديث عن الرواية عند محمود المسعدي في الفصل الخاص بالرواية الفلسفية .

وفي الجزائر تأخرت القصة عموما عن تونس والمغرب حيث ظهرت أول محاولة في ميدان القصة القصيرة الطويلة للأديب والناقد الاجتماعي الجزائري " أحمد رضا حوحو" وهي " غادة أم القرى" سنة 1947 . وهي قصة رومانسية استلهمها الكاتب من قصص الحب العذري في الادب العربي القديم ، واتخذ من مدينة أم القرى مسرحا لأحداثها . وفي قصته يصور المرأة التي تقع دائما فريسة للتقاليد ، وضحية للمحافظة ، تتحكم في عواطفها فتجعلها تعيش في دوامة من الأوهام ، تحب وتقضي نحبها وهي تحب دون أن تساعدها ظروفها على أن تتأكد من عواطف من تحب. وقد كان هذا الحبيب متعلقا بأختها الكبرى حيث راح هو أيضا ضحية التزمت والقهر الاجتماعي ، دون أن يتوصل الى قلب من يحب . (69)

وبرغم أن أحداث القصة تدور في الجزيرة العربية فانها تعد اشارة وتعبيرا عن الظروف نفسها التي تعيشها المرأة في الجزائر أيام الاستعمار ، ولذلك نجد الكاتب يهدي قصته الى المرأة المحرومة في الجزائر المستعمرة .

وفي بداية الخمسينيات ظهرت المحاولة الثانية لعبد المجيد الشافعي " الطالب المنكوب " ، وهي قصة غرامية

---

(69) أحمد رضا حوحو ، غادة أم القرى ، مطبعة التليلي ، تونس . 1947

على نمط قصص الرحلات السابقة ، نلاحظ أن صاحبها متأثر بما ترجم في تلك الفترة في تونس والمشرق العربي ، من روايات الحب والمغامرة الغربية ، فيما تمتاز به من سعة في الخيال ، ومتعة في ابتكار المواقف والأحداث ، وتفاوتها من حيث المخالفة للمألوف ، تشكل أحداثها الى جانب القصة الغرامية المفتعلة سيرة ذاتية للكاتب ، عندما ارتاد جامعة الزيتونة للتزود بالعلم والمعرفة . وفي الزيتونة تنمو معه أحداث قصة غرامية نسجت أحداثها فجأة ودون مقدمات ، فطغت على مشاكله في الدراسة ، ثم انتهت بانتهاء أحداث القصة ، نهاية سعيدة ، شكل نهايات أغلب الحكايات الشعبية . فتزوج الطالب من حبيبته التونسية ، وعاد الى الجزائر بعد أن أتم دراسته في الزيتونة . (70)

والقصة من الناحية الفنية تندرج في اطار المحاولات السردية الساذجة التي تقترب من الحدوتة الشعبية . وقد سبق الى ذلك الكاتب التونسي " صالح السويسي " في سنة 1906 في " الهيفاء وسراج الليل " . يغلب عليها الطابع التعليمي الاصلاحي فيما تحتوي عليه من دعوة الى مكارم الأخلاق . أما أسلوبها فهو سرد تقريري تتخلله أبيات من الشعر على نمط قصص ألف ليلة وليلة ، يأتي بها الكاتب للاستشهاد في المواقف ، أحداثها مفتعلة ، تنزع نحو الخرافية أحيانا .

وقد تميز الانتاج القصصي في المغرب العربي في الفترة

---

(70) عبد المجيد الشافعي ، الطالب المنكوب ، مطبعة الشريف ، دار الكتب العربية تونس 1951 .

التي سبقت ظهور الرواية الفنية بعد الاستقلال بضآلة المحاولات ،على عكس فن الشعر ، وفنون الأدب القديم الأخرى ، كالمقامة والمقالة وكان يشوب المحاولات القصصية القريبة من الرواية الفنية الميل الى الخرافة ، والأسطورة في بعض الأحيان . ويغلب عليها طابع التعليم ، احساسا من أصحابها بضرورة المشاركة في الحملة الاصلاحية في تلك الفترة ، فكانت أغلب مواضيع القصص معبرة عما كان يسود الربع الثاني من القرن العشرين ، من معتقدات باليه ك " السحر و الشعوذة " ، وقد استلهمت بعض أحداثها من القصص الشعبية ، أو من الحكايات العربية القديمة ، كما ركز بعض الكتاب على حكايات الحب العذري التي نشأت في البيئة العربية المحافظة ،فاختاروا من الجزيرة العربية مسرحا لاحداث قصصهم ، منهم " صالح السويسي " في " الهيفاء وسراج الليل " و " أحمد رضا حوحو " في " غادة أم القرى " .

ونتيجة لهيمنة الثقافة العربية التقليدية ، والتركيز على احياء التراث العربي في كل من جامع الزيتونة ، والقرويين، ومدارس جمعية العلماء المسلمين ، ظهرت المحاولات القصصية الطويلة متأثرة بالحكايات العربية القديمة في شكلها ومضمونها وغلب على معظمها الأسلوب البلاغي والخطابي ، حتى أن بعضهم كان يقسم قصته الى مجموعة من المقالات ، أو المقامات ، وقد فعل ذلك كل من " محمد بن عبد الله المؤقت " في " الرحلة المراكشية " و" علي الدوعاجي " في جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط ".

ولكن هاذين الكاتبين كانا حريصين على الربط بين مختلف مراحل قصتيهما ، وذلك برغم التجزئة التي تبدو وكأنها مفروضة على النصين القصصيين وتعد هذه المحاولات امتدادا للاتجاه المقامي في الأدب العربي في القرن التاسع عشر عند اليازجي والمويلحي ، لكننا يمكن أن نلاحظ أن " علي الدوعاجي " ، وكل من عاصره أو أتى بعده من الكتاب ، من أمثال محمود بيرم التونسي ، وأحمد رضا حوحو وعبد المجيد بن جلون وعبد المجيد الشافعي ، ومحمد العروسي المطوي والبشير خريف .. وغيرهم ، قد اهتموا بالخصائص الفنية لقصصهم بحيث كانت أقرب وأشبه بالرواية ، وذلك من خلال اهتمامهم بالتسلسل القصصي ، وبرسم الشخصيات ، وتمييزهم بين مستويات السرد والوصف والحوار ، وعدم انشغالهم بالصناعة اللفظية ، ويمكننا أن نلاحظ أن "علي الدوعاجي" قد خرج بالفن القصصي من مرحلة السذاجة الى مرحلة النضج والوعي والتمثل ، وقد أدى حماس بعض الدارسين لعلي الدوعاجي ، أن عدوه " أحسن قصاص في العالم العربي " (71) ، وقد سلك "الدوعاجي" مسلكا خاصا في تعامله مع اللغة ، تمثل في سهولة لغة الحوار واقترابها من اللهجة العامية ، وقد طور من جاء بعده هذا المسلك وبخاصة البشير خريف ، " الذي حقق حلم الدوعاجي

(71) farid ghazi , le roman et la nouvelle en tunisie p 47

- حسب قوله - في كتابة الحوار بالعامية " (72).

وان نبوغ "الدوعاجي" في كتابة القصة الطويلة ومعرفة خصائصها الفنية ، قد كان بمثابة فتح جديد في الأدب الروائي في تونس والمغرب العربي ، ولذلك وجدنا أحمد رضا حوحو في الجزائر يكمل ما بدأه الدوعاجي شأنه شأن جيل كامل من القصاصين التونسيين ، الذين يعتبرون الدوعاجي استاذا لهم في هذا الفن ، وقد كان أحمد رضا حوحو أيضا رائدا لهذا الفن في الجزائر ، حيث كشف نبوغه عن خبرة ومعرفة بأصول الكتابة القصصية في الأدب العالمي المعاصر ، وقد ساعدته في ذلك عدة عوامل ، " كامتلاكه لزمام اللغة الفرنسية ، واقامته الطويلة في المشرق العربي ، واطلاعه عن كتب على ما وصلت اليه القصة العربية على يد كتابها الكبار آنذاك كمحمود تيموره وطه حسين ، والمازني ، وتوفيق الحكيم ، ويحي حقي ، كما ساعده وعيه الناضج بضرورة ايجاد قصة جزائرية ، تساهم في رفع كابوس التخلف عن الحياة الاجتماعية " (73).

واذا ما عدنا الى الحديث عن البداية الحقيقية للرواية العربية في المغرب العربي ، نجد أن ظروف الاستقلال في البلدان الثلاثة " تونس ، الجزائر ، المغرب " ، قد وفرت المناخ الملائم لنمو وتطور هذا النوع الأدبي ، وذلك أن ظهور الروايـة

(72) ابن حلي عبد الله ، القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي ، ص 61.

(73) ابن حلي عبد الله ، القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي ، ص 168.

وتطورها كصورة من صور الوعي الاجتماعي ، وظاهرة من الظواهر الثقافية ، يخضع لضرورة " اقامة ثقافة وطنية متخلصة من رواسب الاستعمار " (74) ، والمعروف أن مشكلة الثقافة في البلدان المستقلة حديثاً هي قبل كل شيء مشكلة تعليمية ، ولذلك لم تقف اللغة العربية في المغرب العربي حائلا دون الوصول الى بناء صرح ثقافة وطنية عربية ، لأن اللغة العربية عند سكان هذه المنطقة هي الاداة الثقافية الأصيلة ، التي عوضت بسهولة وسرعة الثقافة الأجنبية الغازية .

كذلك ، فان الرواية تعد جنسا أدبيا يتطلب ابداعه عقلية تركيبية ذات نزوع جدلي ، كما يتطلب نهضة حضارية واستقرارًا اجتماعيا ، ثم ان الرواية لا تزدهر الا في ظل حياة ثقافية مزدهرة ، وقد عرفت بلدان المغرب العربي بعد الاستقلال نهضة ثقافية ، ساهمت في الاقلاع الاقتصادي والاجتماعي لهذه البلدان .

ولما كانت الرواية في الغرب قد أرخت لبداية نمو المجتمعات الصناعية الحديثة ، ونمت بنمو التصنيع والتجارة وتزايد عدد السكان المتعلمين ، وذلك لأنها — كما يرى عبد الله العروي — " تعد نوعا أدبيا خاصا بالمجتمعات المدنية ، التي تمت فيها التجارة والصناعة " (75) ، فانها — أي الرواية — قد أرخت أيضا لبداية النهضة الحديثة الشاملة في بلدان المغرب العربي ،

---

(74) عبد الكبير الخطيبي ت . محمد برادة ، الرواية المغربية ، ص19 .

(75) عبد الله العروى ، ثقافتنا في ضوء التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1983 ، ص 10 .

وعبرت عن ذكريات وأحلام الجماهير العريضة ، التي استطاعت أن تطيح بالاستعمار، وأن تبني دعائم مجتمع جديد ، وقد أتاحت لهذه الجماهير ظروفها المادية بعد الاستقلال ، أن ترفع من مستواها الحضاري والثقافي تدريجيا ، وبذلك استطاعت أن تنجب من أبنائها جيلا قارئا ومبدعا للرواية ، كان جلهم من طلبة الثانويات والجامعات ، أو من المعلمين والأساتذة ، وكان هؤلاء المثقفون يتجاوبون كثيرا مع الحركة الثقافية في بلدانهم ويوجهونها وفق المبادئ ، التي قامت من أجلها الثورة ضد الاستعمار .

وفي ظل هذه النهضة الثقافية لعبت الصحافة والنوادي الثقافية ودور النشر ، والجوائز التشجيعية ، والندوات والملتقيات الأدبية والثقافية ، دورا بارزا في تشجيع الكتابة القصصية ، وبذلك استطاعت الرواية أن تحتل مكانا هاما في مسيرة الحركة الأدبية في المغرب العربي .

الفصل الثاني

الرواية الفلسفية

يعد هذا الاتجاه باكورة الابداع الروائى فى المغرب العربي ، ظهر فى الاربعينيات من القرن العشرين ، فى تونس مع محمود المسعدى ، وهو كاتب متمرس نشر ابداعاته فى أغلب الصحف والمجلات التونسية (1) ، وبالخصوص على صفحات مجلة المباحث ، حيث نشر فيها رواية " مولد النسيان " مسلسلة من 13 أفريل 1945 الى 16 جويلية 1945 ، كما نشر فيها بعضا من فصول رواية " حدث أبو هريرة قال " ، هذه الرواية التى نشرها كاملة سنة 1973 .

واذا كان محمود المسعدى قد واكب فترة تداخل الأدب والفلسفة على أيدى الفلاسفة الوجود بين الفرنسيين ، فان أديبا آخر من المغرب الأقصى ، هو محمد عزيز الحبابى قد ظهر متأخرا ، حيث نشر أول عمل روائى له بعنوان " جيل الظمأ " سنة 1967 ، وهو مثل المسعدى فيلسوف وأديب ، لكنه بدأ يكتب فى فترة كانت التحولات الاجتماعية والسياسية هى الموضوع المفضل ، لارتباط هذه المواضيع بالواقع الاجتماعى والتاريخى ، وتعبيرها عن وعى أصحابها بالعلاقة الجدلية التى تحكم حركية الواقع وحركية الفن .

---

(1) يجمع الدارسون على أن محمود المسعدى قد انتهى من كتابة مجموع أعماله الروائية " مولد النسيان - السد - حدث أبو هريرة قال " ما بين سنتى 1939 و 1945 . مسلسلة فى المجلات التونسية ، وبخاصة فى مجلة المباحث .

يجمع محمد عزيز الحبابي بين الابداع الأدبي في الرواية والشعر ، وبين الاهتمام بالدراسات الفلسفية المتعلقة بالشخصانية الاسلامية بالخصوص، جرب كتابة الرواية بعد أن مارس كتابة القصة القصيرة ، ولما كانت الرواية نوعا فنيا مناسبا للكثير من القضايا الفكرية والاجتماعية ، فقد مال الحبابي اليهما ، لانه رأى أن الرواية هي الفن الجماهيري الواسع الانتشار الذي يمكنه من توصيل أفكاره الفلسفية بطريقة مواتية الى جمهور عريض من القراء ، خارج قاعات الدراسة بالجامعات .

واذا استثنينا هذين الكاتبين نجد أن بذرة هذا الاتجاه لم تجد الارض الخصبة والمناخ الملائم للنمو والانتشار . فعندما ظهر المسعدي أحدث حيرة لدى القراء لاسيما وأن ظروف الاستعمار في الاربعينيات لم تكن لتسمح بوجود قراء يستطيعون أن يمارسوا قراءة هذا النوع من الكتابات الرمزية المغرقة في التساؤل والجدل في فترة كان الذوق فيها ذوقا سلفيا ، بينما ظهر الحبابي متأخرا بعد أن أصبح المذهب الذي يؤسسه والعقيدة التي يود نشرها مجرد حذلقة فكرية متجاوزة في الغرب والشرق ، ولهذا بقي هذا الاتجاه يتيما ، يمثل حالا استثنائية بالنسبة لاغلبية الكتاب والقراء .

تتميز الرواية الفلسفية عموما ببعدها عن الواقع الاجتماعي ، وتركيزها على قضايا العصر ذات الطابع الفكري ، أو التأملي . ولذلك غالبا مايطلق على هذا النوع من الرواية ، الرواية الفكرية ،

أو الرواية الذهنية . وللرواية الفلسفية جذور متأصلة في أعمال الرواية العالمية ، وبخاصة في الغرب . وتعود بداية ظهورها في فرنسا الى أوائل القرن العشرين ، حين شرع الروائيون يهتمون بما يسمى مرض العصر ، والمصير المأساوي للانسان ، وعجزه عن ايجاد مخرج من دوامة القلق الذي سببته أزمة الايمان ، نتيجة التقلبات العنيفة التي ميزت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، حيث نمت الفلسفة الظواهرية وفلسفة المصير .

وتدور أغلب الروايات الفلسفية حول موضوعات ميتافيزيقية ، وتحاول أن تقدم صورة للانسان في تفرده ، وغموضه ، وحيرته في عالم لا معقول ، عالم صامت وثقيل ، صورة للانسان يتردد بين الألوهية والحيوانية ، (2) منطلقا من شعوره الحاد بضرورة وجوده وقيمته . ذلك الشعور الذي ولد ، عنده ، تردده بين الايمان بالله ، أو الايمان بعالم يحكمه العقل . وغالبا ما تقدم لنا الرواية الفلسفية صورة لهذا الانسان ، وهو يحاول أن يتخطى الحيرة والقلق ، باحثا عن معنى مقبول للحياة .

ويرجع الاهتمام بالرواية الفلسفية الى احساس الكتاب بضرورة توصيل ونشر عقائدهم ومنظوراتهم الفكرية والفلسفية الى جمهور واسع من القراء ، والى احساس القراء بالعزلة عن الفلسفة الاكاديمية النظرية ، والى البحث عن صلة الادب بالفلسفة ، فكثيرا ماينظر الى الادب على أنه شكل من أشكال الفلسفة ، أو على أنه أفكار يلفها شكل فني . وقد بالغ بعض الدارسين في تحديد صلة الادب بالفلسفة ، حتى أصبحوا يعاملون الأعمال الأدبية

---

(2) — محمود المسعدي ، تأصيلا لكيان . مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله . تونس . ماي 1979 ص 21 .

وكأنها نصوص فلسفية (3) ولا يعني هذا أن كل رواية تتضمن أفكارا فلسفية هي بالضرورة رواية فلسفية ، لأننا لا نستطيع أن نطلق هذا الا على رواية تغلغلت هذه الأفكار في نسيجها الفني ، و هيمنت على أبعادها الدلالية .

وفي مجال الحديث عن الرواية الفلسفية يجدر بنا أن نتساءل : هل الروايات الفلسفية أعمال فنية رفيعة بسبب بنيتها الرمزية و دلالتها الفلسفية ؟ ، والجواب هو أن الحقيقة الفلسفية ليست بذات قيمة فنية اذا لم تشكل تشكيلا فنيا ، لتعبر عن موقف من الواقع ، أو من الحياة بصفة عامة ، أو توظف في سياق مناسب بحيث تعزز القيمة الفنية للرواية .

ومتى أبدى الروائي اهتماما بالقضايا الفلسفية ، فان انشغاله بتشكيل أعماله الفنية يضطره الى استثمار هذه القضايا كلما دعت الحاجة الى ذلك . يقول اندري جيد : " انه لا بأس بالأفكار طالما ظلت في خدمة الجمال " (4) ، وغالبا مايتم استثمار وتوظيف الأفكار الفلسفية في الأعمال الأدبية لانارة زاوية الرؤية ، وتوسيع مداها . يقول جان بول سارتر : " أعتبر الفلسفة أفضل معين على الكتابة ، فهي التي أعطتني الأبعاد الضرورية لخلق عالمي القصصي (5) . وفي معرض حديثه عن الفلسفة والادب ، يرى أن الفلسفة ليست بذات قيمة مطلقة في حد ذاتها ، لان الظروف تتغير وتؤدي الى تغييرات في الفلسفة . أما الادب فعلى النقيض من ذلك ، فهو خالد على الدوام ويمثل

---

(3) ـ أوستن وارين ، رينيه ويليك ، ترجمة ، محي الدين صبحي ، نظرية الادب . دمشق 1972 ص 141 / 158 .

(4) ـ جوزيف برينان ، ترجمة هاني الراهب ، ثلاثة روائيين فلسفيين . دمشق 1975 . ص 16 .

(5) ـ المحاورة الأخيرة بين سارتر ودي بوفوار ، ترجمة د . محمد جابر الانصاري . مجلة الدوحة عدد 77 مايو 1982 ص 15 .

سجلا للعالم الماثل أمامنا ، والذى نكتشفه من خلال القراءات والمناقشات والانفعالات والرحلات (6)

ويلاحظ المتقصى للأعمال الروائية ذات الطابع الفكرى ، أن التزامن بين الادب والفلسفة يكون وثيقا فى الغالب ولاسيما أثناء المراحل التى تتميز بظهور حركات نشطة ، أو يوجد أدباء مفكرون (7) ، من أمثال جان بول سارتر ، وألبير كامى ، ومحمود المسعدى ، وغيرهم .... الخ

بدأت الفلسفة تقترب من الادب أكثر منذ بداية الثلاثينيات من هذا القرن ، وقد ازداد هذا التقارب أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية . فقد سادت الفلسفة الوجودية الكتابات المسرحية والروائية فى فرنسا . وفى هذه الاعمال الأدبية غالبا مايصعب التفريق بين أشكال التعبير الأدبية والفلسفية . وأصبح الاتجاه الوجودى لا يختلف عمليا عن الاتجاهات الأدبية الأخرى . ومن يقرأ ماكتبه سارتر من روايات ومسرحيات ، وكذا ماكتبه جبرييل مارسيل ، والبير كامى ، وغيرهم يجد أن تعبيرهم عن عقيدتهم الوجودية يتمتع بالمستوى نفسه من الصحة والأصالة ، الذى تتمتع به بحوثهم ومقالاتهم الفلسفية الرسمية (8) . ومنذ بداية الاربعينيات من هذا القرن ظهر تطور كبير فى الأفكار والتيارات الأدبية ، ودخلت الكتابة الروائية فى الغرب مرحلة جديدة ، حيث اتجه الكتاب ، متأثرين فى ذلك بالنزعات الفلسفية الأخلاقية والميتافيزيقية والصوفية والوجودية والعبثية ، الى تجديد موضوعاتهم فى الكتابة ، وانقسموا الى طائفتين ، الأولى اتجهت نحو النخبة المثقفة ، والثانية صوب الجماهير العريضة وكلتاهما تنادى بضرورة اعادة

---

(6) ـ المحاورة الأخيرة بين سارتر ودى بوفوار ، ترجمة د . محمد الأنصارى ، مجلة الدوحة عدد 77 مايو 1982 ص 14

(7) ـ أوستن وارين ، رينيه ويليك ، ترجمة محى صبحى ، نظرية الادب . ص 146 ، ص 147

(8) ـ هانز ميرهوف ، ترجمة د . أسعد رزوق ، الزمن فى الادب ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة 1972 ، ص 153 .

النظر في امكانات الرواية التقليدية ، التي أصبحت غير قادرة على الاستمرار ، والتمهيد لظهور رواية جديدة لا تلتزم السرد التاريخي، ولا الشخصية النموذجية ، ولا الزمن النهري ، وانما تكون رواية قادرة على المزج في السياق المفرد بين الماضي والحاضر والمستقبل ، لكي تنفي عن الانسان الشعور بالمأساة المتمثلة في وقتيته وفنائه ، لأن الانسان المعاصر - كما يراه سارتر - يتغير مع مرور الزمن ويدرك مجموع لحظاته الحياتية اذ بمعرفته للوجود يدرك ذاته في كل لحظة بحرية تامة (9) ولهذا على الروائي أن يصور في العمل الفني الواحد مواقف متباينة للغاية ، تتطلب من الانسان الذي يعيشها أجوبة متباينة أيضا ، ومتجددة دائما (10) .

في هذه الفترة التي تعتبر نقطة تحول في تاريخ الرواية الفرنسية ، كان الكاتب التونسي محمود المسعدي يتلقى دراساته العليا في جامعة السوربون (11) ، حيث عاش فترة مخاض الرواية الفرنسية الجديدة ، وتأثر برياح الثورة التي هبت على فرنسا

---

(9) - Maurice Nadeau: le roman français depuis la guerre coll- ideés- Grallimard - Paris 1970 P. 90- 91.

(10) - د . سامية أحمد أسعد ، الرواية الفرنسية المعاصرة . مجلة عالم الفكر عدد 3 اكتوبر نوفمبر ، ديسمبر . ص 128 . 129

(11) - تخرج محمود المسعدي من كلية الاداب والعلوم الانسانية بجامعة السوربون بدرجة ليسانس في الادب العربي سنة 1936 ، ونال شهادة الدراسات العليا من الجامعة نفسها سنة 1939 كما تحصل على شهادة التبريز في الادب العربي من الجامعة المذكورة أيضا سنة 1947 .

فغيرت الأفكار ، وقلبت المفاهيم ، وبدلت الأدوات . ونجد المسعدي عندما بدأ يمارس الكتابة الروائية سنة 1939 قد رفض بدوره نموذج الرواية العربية المقلدة للرواية التقليدية الغربية ، واتجه صوب التراث العربي الاسلامي ، كما استفاد من التراث الاغريقي القديم ، وأبدع تشكيلا فنيا جديدا يلتقي فيه التراث بآخر تقنيات الرواية الجديدة ، تمثل ذلك في أعماله الروائية : " مولد النسيان " و " السد " و " حدث أبو هريرة قال " ، وهذه الأعمال ستكون موضوع دراستي في هذا الفصل .

واذا ما تقصينا الاهتمامات الثقافية التي ميزت مسار الحركة الادبية والنقدية العربية في القرن العشرين ، فسوف نجد تفاوتا كبيرا بين حركة النقد العربي المعاصر وحركة النقد الغربي عموما . ذلك أننا نتعرف في الغالب على الحركات الأدبية والفكرية الأجنبية ، بعد أن تصبح اتجاهاتها الفكرية والفنية التي تميز مسارها مستنفذة لأغراضها ، وقلما يكون تعرفنا عليها دقيقا ، أي في شكل تمثل واستيعاب ، وأحسن مثال يوضح هذا الرأي ، تأخر التقاء الاتجاه الوجودي بالفكر النقدي العربي بالرغم من أن هذا الاتجاه قد عرف قمة ازدهاره أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية . فكان أن وصلت ترجمات بعض ممثلي هذا الاتجاه للقارئ العربي في منتصف الخمسينيات ، كأعمال جان بول سارتر ، وسيمون دي بوفوار ، وألبير كامي . أما الكتابات النقدية النظرية فتأخرت الى سنة 1960 حيث ترجم غنيمي هلال لأول مرة كتاب سارتر : " ما الادب " ؟ (12) وكان لهذا التأخر أثره الكبير في تلك الضجة النقدية التي أثارها بعض الدارسين العرب بعد صدور رواية : " السد " للمسعدي

---

(12) — د . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد العربي ، دار الاداب ، بيروت ، يناير 1979 ص 90 .

لأول مرة سنة 1955 . والمسعدي من المثقفين العرب الذين عاصروا التحولات الفكرية والادبية التي سادت فرنسا منذ منتصف الثلاثينيات من هذا القرن . وقد استقى من المنابع نفسها التي نهل منها الأدباء الفرنسيون الوجوديون والعبثيون وتأثر بمثل ما تأثروا به من نزعة فلسفية ظهرت في الادب الفرنسي وبدأت تلونه بلونهما الخاص (13) . وقد ساعده تمكنه من الثقافة العربية الاسلامية ، وكذا اطلاعه على الثقافة الغربية المتطورة ، أن يكون من الروائيين العرب القلائل الذين رفضوا معمار الرواية التقليدية المتأثر بالنموذج العربي في فترة مبكرة من مسيرة الرواية العربية، وأبدع تشكيلا فنيا جديدا جمع فيه بين أصالة التراث ومكتشفات حركة الحداثة في الادب الروائي الغربي .

وقد أدى انشغال المسعدي ومحمد عزيز الحبابي بصدده ـ بالقضايا الفلسفية ، والاغراق في التأمل والرمزية ، واتخاذ الرواية من قبل الحبابي ـ بالخصوص ـ وسيلة لتوصيل المنظومات الفلسفية ، الى البعد عن اهتمامات ومشاغل الجمهور العريض من القراء ، وأصبح هذا الاتجاه يشكل ظاهرة عابرة في تاريخ الرواية العربية في المغرب العربي ، مثله في ذلك مثل الابداع الروائي المكتوب بالفرنسية ، الموجه ـ أساسا ـ الى النخبة المثقفة ثقافة عالية ، فهو لا يخاطب الاذات الكاتب وشقاءه الفكريين (14) .

---

(13) ـ محمود المسعدي ، السد ، الدار التونسية للنشر ، ط 2 ، تونس 1974 ص 256 .

(14) ـ عبد الله العروي ، الايديولوجية العربية المعاصرة ، دار الحقيقة ، بيروت ط 4 سنة 1981 .

واذا كانت أعمال المسعدي الروائية ــ بالرغم مما شكلته من حيرة لدى القارئ التونسي في ظروف كانت نسبة الأمية تتجاوز 90 ٪ من مجموع السكان ــ قد جاءت منسجمة في أبعادها الفكرية مع المد الوجودي ، الذي ميز الادب الفرنسي في تلك الفترة الممتدة حتى بداية الستينيات من هذا القرن ، ومستمدة مضامينها وأشكالها الفنية من التراث العربي الاسلامي ، والتي أصر صاحبهما في عناد ألا يتقدم في العصر الا مستقرا مع ذاته الحضارية ،(15) ، بحيث جسدت أعماله مغامرة جريئة في مجال الابداع الروائي والادبي بصفة عامة ، فإن محمد عزيز الحبابي قد جرب الرواية الفلسفية في فترة متأخرة . ويعود سبب اختيار الحبابي للرواية الى مرونة قالبها الفني ، واتساعها لحمل أرائه ومفاهيمه الفلسفية ، فكانت بذلك وسيلة وليست غاية في حد ذاتها .

يتناول الحبابي في روايته " جيل الظمأ " (16) و " اكسير الحياة " (17) أزمة المثقف المغربي بعد الاستقلال .. ، هذا المثقف الذي أصبح يقف حائرا متسائلا أمام المفاهيم والقيم الجديدة ، التي أصبحت تميز المجتمع المغربي . ففي " جيل الظمأ " يقدم لنا بطله " ادريس " شاهد عيان على مرحلة من تاريخ المغرب الأقصى ، مرحلة تميزت باهتزاز القيم ، وخيانة المثقفين لمبادئهم ، وتسابقهم

---

(15) ــ د/ توفيق بكار ، مقدمة لرواية أبو هريرة قال ، . شر..ون ..ت ، الجزائر ط 2 سنة 1979 ص 39

(16) ــ محمد عزيز الحبابي ، جيل الظمأ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا ــ 1967

(17) محمد عزيز الحبابي ، اكسير الحياة ، دار الهلال ، القاهرة 1974

الى المناصب العليا ، حيث النفوذ والسلطة والجاه والمال . ولا يقف الحبابي ببطل روايته عند حدود الشهادة والادانة ، وابراز الخلفية الاجتماعية والسياسية ، التي أدت الى مثل هذه التحولات ، بل يتجاوز كل ذلك ويركز على ابراز وتجسيم الاحساس بالقلق والغربة لدى " ادريس " ، وتضخيم حالته الشعورية شبه المأساوية . فهو يعيش في حالة تردد وحيرة ، بحثا عن الطريق التي تجعله يظل وفيا لقيمه الثقافية . ولا يتورط كبقية المثقفين ، " ويتسمر ادريس في مكانه غارقا في بحر من الفراغ المذهل والمروع ، فراغ العزلة والبعد " (18) . وهكذا يستمر ادريس قابعا في مكتبه ، غارقا في دوامة من الأحلام والأوهام ، يسكن بعيدا في برجه العاجي متسائل ويتساءل ، وحينما يصل الى مرحلة المثقفين المناضلين المتردين من جيل الاستقلال ، وجد نفسه عاجزا ،: " لو ألزمت نفسي بالجديد من الاراء والأهداف ، وو قفت الى جانب عظيم وعزيزة ... كيف أدبر كسب الخبز ، وأجابه متطلبات الحياة ، ريثما أجد عملا " (19) بهذه الصورة نتعرف على ادريس كما لو كان شخصية اشكالية تجسد حيرة فئة من المثقفين العرب ، الذين اعتنقوا بعض الأفكار والمذاهب ، بعد أن أضحت من المسلمات ، وتجاوزتها الأحداث عند الفلاسفة الغربيين ، من بينها مذهب الشخصانية ، الذي أحياه الحبابي من خلال ماكتبه حول الشخصانية

---

(18) _ محمد عزيز الحبابي ، جيل الظمأ ، ص54

(19) _ المصدر السابق ، ص250

الاسلامية ،كما شكلت فكرة الشخصانية التي يصدر عنها الحبابي الخلفية الفكرية للنص الروائي في " جيل الظمأ " ، وأن شخصية ادريس تحمل أكثر من خصوصية من خصوصيات الحبابي (20) ، تجعل الرواية قريبة الشبه بالترجمة الذاتية . " فادريس" مثل الحبابي درس في القاهرة والسوربون ، وعاد من أوربا مشبعا بمذهب الشخصانية ، ملما بالاتجاهات الفكرية البورجوازية ، ليجد نفسه في مجتمع متخلف لا يولي كبير عناية للثقافة ، فظهر فيه كبي مجهول يدعو الى الثقافة وينوه بالنخبة . ومن خلال شخصية ادريس لم يبرهن الحبابي على رغبة متواضعة في المعرفة واكتشاف حقائق الحياة ، بقدر ما برهن حقا على استعلاء ثقافي ، وسخرية بأشياء المثقفين من بني وطنه (21) . وهذا الموقف يمثل أهم مواصفات البطل الشخصاني ، فهو " يقسر بواقع القطيعة ... ، وهذا الادراك وحده هو ما يجعل البطل منغلقا على أفكاره ، لا يعير العالم الخارجي أي اهتمام ، ولا يعترف بوجود أدنى شيء يخص عن نطاق وجوده الخاص ، وعالم الأفكار هو وحده الذي يقوم عند ادريس ولا شيء سواه (22) .

أما بقية الشخصيات التي نتعرف عليها من خلال السياق السردي في رواية " جيل الظمأ " وأهمها شخصية " عظيم "و " عزيزة"

(20) ـ ادريس الناقوري مشكلة المضمون في الرواية المغربية . مجلة الاداب بيروت عدد 10 ، اكتوبر 1977 ص 106 .

(21) ـ ادريس الناقوري ، مشكلة المضمون في الرواية المغربية . مجلة الاداب . ص 107

(22) ـ سعيد علوش ، الرواية والايديولوجية في المغرب العربي دار الكلمة . بيروت . 1981 ط 1 / ص 106 .

و " فاطمة " ، فانهما تشغل وظائف متنوعة . يمثل " عظيم " المثقف التقدمي ، عاش مرحلتي الاستعمار والاستقلال ، وعانى الكثير ، يتحول في النهاية الى شخصية رومانسية متبلدة خاملة ، ترى أن الحل لكل المشاكل يكمن في الزواج من عزيزة . أما عزيزة ، فهي مثقفة ونقابية موصوتة ، تضحي بالزواج في سبيل تربية ابن صديقتها . وتمثل فاطمة الوضع النفسي الذي يعيشه شباب مابعد الاستقلال ، تعيش قلقا مستمرا وشكا دائما ، تشك في كل القيم ، وفي فعاليات المثقفين ، تقول : " على كل حال لن أثق بالمثقفين ، الا يوم أراهم يجازفون برتبهم ، وحتى بحياتهم ، ليخلصوا الحقيقة من براثن الكذب ، والسياسة من الغوغاء والرعاع "(23) .

. من خلال هذا العرض المقتضب نلاحظ أن مجموع الشخصيات في الرواية تساهم كلها في ابراز أبعاد شخصية " ادريس " ، وتعبر عن مواقفه المتباينة و المتناقضة ، وتجسد أحلامه التي عجز عن تحقيقها . وبهذا فان وظيفة هذه الشخصيات تنحصر في كونها ناطقة بلسان الكاتب ، وحاملة الأفكار ، ومعبرة عن مواقفه . ويكون الصراع في الرواية صراع أفكار ومواقف ، وليس صراع شخصيات متميزة ، وذات أبعاد محددة ، وتتحول فصول الرواية الى مجموعة من المشاهد ، تتضمن مناقشات فكرية ، حول قضية الثقافة والمثقفين . وتتكون من مجموع هذه المشاهد سلسلة من التأملات ، توحي بالحيرة ، وتعبر عن سلبية شخصية " ادريس " هذه الشخصية المأزومة والمنغلقة على نفسها .

---

(23) - محمد عزيز الحبابي ، جيل الظمأ ، ص 29 .

أما أحداث رواية جيل الظمأ ، فهي عبارة عن مجموعة من المصادفات ، تشكل لوحات متجاورة ، ينعدم فيها الاحساس بالحركة والتوتر ، نتيجة الاكثار من الاضافات والتفصيلات ، والاستطرادات المتميزة بنوع من الحذلقة الفكرية ، التي لا تخدم الثقافة النوعية للنص الروائي ، حيث يولي الحبابي للعنصر الشخصي في " جيل الظمأ " عناية خاصة ، ويشحن المضمون الفكري للرواية بأفكار تجريدية ، تتعلق بالانسان ، منها " لغز الطافل ، ودور الفرد في التاريخ والحضارة " ، وبمسألة التواصل وعلاقة الفرد بالمجتمع ، وما ينتج عنها من سوء تفاهم ومشاكل . وتنتهي الرواية وكأنها كتبت لتقول لنا فقط : " ان الثقافة شيء ايجابي ، وعلى الفرد المثقف أن يندمج في مجتمعه ، كي لا يبقى معزولا " (24) ، مثل بطل الرواية " ادريس " .

وتدور الأحداث في زمان ومكان محددين ، تستغرق زمنيا يوما واحدا ، ومكانيا لا تتجاوز الحركة والفعل حدود الغرفة التي تضم مكتب " ادريس " ، وتبتدىء الرواية بوصف عام لبعض مظاهر البيئة الطبيعية لمدينة الرباط ، حيث يقدم لنا الكاتب من خلال هذا الوصف شخصية " ادريس " لأول مرة .

ومادامت الرواية - كل رواية - تقدم - في الغالب - عالما ، أكثر مما تقدم قضية " حادثا أو شخصية " (25) ، فانها تقدم هذا العالم في شكل صيرورة تتجه الى نهاية معينة ، بعد أن يتأكد

---

(24) - ادريس الناقوري ، مشكلة المضمون في الرواية المغربية . مجلة الاداب ، ص108 .

(25) - أوستن وارين ، رينيه ويليك . ترجمة محي الدين صبحي ، نظرية الادب . ص277 .

الروائي من أنه وصل الى تحقيق هدفه ، واكتمل موضوعه ، وأصبح قادرا على اثارة اهتمام القراء ، على هذا الايقاع العام تصل رواية "جيل الظمأ" الى نهاية محددة تتمثل في عجز "ادريس" عن الخروج من العزلة التي فرضها على نفسه .

وعند ما نتعرض بالدراسة لرواية " اكسير الحياة " نلاحظ أن الحبابي يستمر في استغلال القالب الروائي لتوصيل أفكاره الفلسفية قصد النوعية الفكرية ، وابراز حدة الصراع الطبقي المحقق بين فئات المثقفين . لكنه هذه المرة ينطلق في بناء عالمه الروائي من فكرة فلسفية أزلية ، تشكل جوهر الصراع المصيري عند الانسان في كل الحضارات ،كانت وما تزال تؤرقه ، وتتمثل في الخوف من الموت والبحث عن الخلود .

وقد خالف الحبابي في طرحه لقضية الموت والخلود ، اسلوب الاساطير القديمة ، التي تتعرض لرحلة البطل الشاقة والطويلة في سبيل الوصول الى اكسير الحياة ، واعتمد اسلوب وسائل الاتصال الجماهيري ، التي تركز على سرعة انتشار الأخبار في شكل دوائر تكبر باستمرار انطلاقا من نقطة معينة . ذلك أن شائعة تفشت في الناس مفادها أن العلماء وصلوا الى اكتشاف سر اكسير الحياة ، فضج الناس ، وهاجوا وماجوا ، وانقسموا الى فريقين : فريق من الأغنياء ، يؤيدون هذا الاكتشاف ، وفريق من الفقراء يرفضونه ، وكل ينطلق من وضعه الاجتماعي وحالته الاقتصادية ، ويحاول الكاتب أن يستغل هذه المفارقات في الكشف عن جدلية الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء .

فبالرغم من العلاقات الثقافية والوجدانية التي تربط " حميد " بنبت الوجيه " الحاج عبد القادر الرحالي" فانهما سرعان ما انقلبت على نفسها ، وغيرت مواقفها وعبرت عن تمايزها الطبقي بكل برودة وازدراء حين واجهت زميلها في كلية الطب حيث قالت :
" مالي حاجة بالكتب ولا بالدفاتر ... بانتصار الاكسير الطب انتهى أمره من الآن ، ولفترة مؤقتة ، محدودة ، ستبقى بلادنا في حاجة الى عدد قليل من الأطباء للأحياء الأهلية الفقيرة ، وللبوادي ، وطبعا الى بيطريين .... ، بهذه المناسبة ماذا تنوي أن تفعل في المستقبل ؟ ... اتحترق التجارة كأبيك ؟ الطب انتهى والمنة لله !! ، وقد جاءت النهاية في الوقت المناسب ، عندما أصبحت كلية الطب كجامع الفناء ، الساحة المشهورة بمراكش ، الاوقاربها يدخلها أبناء الرعاع والمتلوفين اللقطاء ، ويتربعون الكراسي الى جانب أبناء العائلات " (26)، ثم يستمر في تصوير حدة الصراع من خلال ربط الاحساس بالضياع وتدهور القيم بأزمة الجوع ، التي عمت الأحياء الفقيرة . وكانت سببا في توتر الأحداث في الرواية واتجاهها نحو التأزم وهو ما دفعها نحو الصراع والانفراج بعد أن تحددت مصائر الشخصيات ، وكان يمكن أن يكون انتحار حميد نهاية مناسبة للرواية ، لكن الكاتب لم يقتنع بهذه النهاية الطبيعية و المنطقية ، ولم يلتفت الى أن الرواية وصلة الى غرضها واستكملت عناصرها ، بل جعل من موت " حميد " بداية جديدة لاحداث جديدة ، استغلها لطرح قضية فلسفية جديدة ، تتناول فكرة التواصل بين الأحياء والأموات . أراد " حميد " من خلالها

---

(26) ـ محمد عزيز الحبابي ، اكسير الحياة . ص90 .

أن يحقق فى شخص أخيه ، وأن يصل بالموت الى ما عجز عن الوصول اليه بالحياة ، فجاء هذا الجزء زائدا ، أضر بمستوى الرواية ، وقضى على تماسكها .

وهذا دليل صريح على أن الكاتب اتخذ من الشكل الروائى مطية ، وليس غاية ، ومما يؤخذ عليه أيضا اعتداده بالافكار الفلسفية ، وعدم مراعاته للخصائص النوعية للفن الروائى . والفيلسوف عندما يتوسل بالرواية مطلوب منه أن يكون فنانا وأن يهتم بأدبية العمل الروائى ، وأن تكون الفلسفة وسيلة تعينه على الكتابة ، وتعطيه الأبعاد الضرورية لعالمه القصصي .

أبعاد المغامرة الوجودية في الرواية عند محمود المسعدي :

يحدد المسعدى مفهوم الادب فيرى أنه " مأساة أولا يكون " (27) وهو مفهوم يشكل الأبعاد الفكرية لعالمه الروائى . ويصدر فيه عن رؤية فلسفية تصور مصير الانسان ومقاومته لقوى خفية تسحقه باستمرار . ويمثل هذا النوع من الصراع صراع اللامنظور ضد المنظور كله غالبا ماتتم تلك المواجهة البائسة بين التساؤل الانسانى فى مقابل صمت العالم (28) وهذا هو اللغز الذى أرق الانسان على مر الحضارات ، وعليه جاء الفن باختلاف أنواعه ـ معبرا عن الغمة الانسانية " (29) ، عن شعور الانسان بالضيق والامتلاء بشتى

27 ـ محمود المسعدي ، تأصيلا لكيان ، ص 21

(28) ـ البيريس ، ترجمة جسون دابيشي ، الاتجاهات الأدبية فى القرن العشرين دار عويدات ، بيروت 1965 ، ص 86 ، 103 .

(29) ـ محمود المسعدى ، تأصيلا لكيان ، ص 29 .

معانى البؤس ، وآلام المصير ، ومحاولته المستمرة للتخلص من هذه الوضعية ، أو تجاوزها .

ينطلق المسعدى ... فى كل ما أبدع من أدب ـ من الانسان فى مواجهته لضعفه وقدره ، ليصل الى التعبير عن الحيرة البشرية ، ويجسد قصة التجربة الوجودية ، أو مغامرة الكيان الانسانى ، هذه المغامرة التى تبتدىء مع الانسان ، وهو يتدرج فى مسيرته الحياتية ، من أول لحظة له فى الحياة الى آخر ثانية منها (30) ، بحثا عن معنى للحياة ، ومبرر للوجود . يقول المسعدى : " الابداع فى معناه الأصيل عندى ، هو أن يأتى ، أو أن يعطى جهد المبدع كاتبا أو شاعرا أو مفكرا ، الى ما أسميه " الفتوق الفكرية " ، أو " الفتوق الوجودية " ، أى أن يكشف عن آفاق لم يكن يعرفها الانسان ، ولم يكن اكتشفها ، وأن يفتح للبصر مدى أبعد مما كان يعرفه البصر " (31)

يصور المسعدى الانسان ، وهو يضطلع بمسؤوليته الوجودية ، فردا أعزل ، يواجه عالما قاسيا عبثيا ، تكتنفه الغموض ، ويعمه التناقض ، كل شىء فيه يشعره بالفشل ، لكنه مع ذلك يجابه المشاكل بكل بأس ، فتشتد عزيمته ، وتقوى نفسه على معاناته ، الى أن يصل الى ادراك الحقيقة ، بعد مسيرة شاقة ، ينتقل فيها "من الاطمئنان الجامد الى الحيرة الباحثة ، مما ينتج عنه حركة الطلب المتواصل ، لما صار مفتقدا لمعنى الوجود " (32) .

---

(30) ـ المرجع السابق ، ص68

(31) ـ ماجد السمرائى ، حوار مع محمود المسعدى ، مجلة الحياة الثقافية عدد 13 ، جانفى ، فيفرى 1981 ، تونس ، ص55 .

(32) ـ الحفناوى الماجرى ، المسعدى من الثورة الى الهزيمة فى حدث أبو هريرة قال . تونس 1980 ص12 .

على هذا الشكل يكون الابداع الادبي عند المسعدي " سبيل الانسان الى انسانيته ، وطريقه الى كيانه ووجوده ، وذاتيته " (33) ، في اطار المراجعة الدائمة لسلم القيم عن طريق اكتشاف قيم جديدة، وطرح قيم أخرى ، كانت موجودة ، ولكنها ماتت .

انطلاقا من هذا المفهوم يضفي المسعدي على أدبه بعدا انسانيا يتجاوز حدود المنظور الاقليمي ، ويتطلع نحو رؤية شاملة ، تندرج ضمن الادب الوجودي ، وتثريه بتصور شرقي متميز ، يحمل مجموعة من الايقاعات تتردد بين التمرد والعبث ، والاشراقات الصوفية ، حيث العشق والفناء في الذات الجوهر .

بهذا تكون الوجودية عند المسعدي ، وجودية شرقية مؤمنة " بأن الانسان بطبيعته متمرد . . . ولكن هناك فرق بينه وبين ابليس ، الذي هو أيضا تمرد واستعصى . انه الكائن الذي فضله الله ، واختاره أن يكون خليفته في الأرض . ان الانسان لا يتمرد على الله ، بل يتمرد على عجزه " (34) .

نلمس تأكيدا لهذه الرؤية في مقدمات رواياته الثلاث " السد - مولد النسيان - حدث أبو هريرة قال " ، وكذلك فيما توحي به الاستشهادات التي قدم بها لمختلف فصول روايته " حدث أبو هريرة قال " وهي أقوال لمجموعة من الفلاسفة المشهورين ، من الشرق والغرب .

---

(33) - محمود المسعدي ، تأصيلا لكيان ، ص 64 .

(34) - ماجد السامرائي ، حوار مع محمود المسعدي ، مجلة الحياة الثقافية ، ص 53 .

كما نجد تأكيدا لذلك عند طه حسين في حديثه عن رواية السد ، حيث قال : " ان الوجودية قد اسلمت على يد الاستاذ المسعدي ، كما تنصرت في فرنسا على يد الكاتب الفرنسي المعروف جبرييل مارسيل " (35) .

من هنا نخلص الى القول بان المسعدي يسعى من خلال نزوعه الشرقي الى تأسيس " مذهب جديد لم يحققه الشرقيون من قبله ، سواء منهم القدماء أو المحدثون " (36) ، سماه الدكتور طه حسين بالوجودية الاسلامية ، يعتمد كما يقول محمود طرشونه على القرآن ونظريات المفكرين ، وأصحاب المذاهب والاعتزال والتصوف " (37) . وقد أودع هذا التصور في مجموعة من التجارب والابعاد ، ضمنها أعماله الروائية ، فجاءت مجسدة لمغامرة وجودية متكاملة الابعاد ، تلعب فيها الارادة البشرية المتسامية بالانسان من الحيوانية نحو الألوهية دورا هاما يتمثل في الرغبة المتأججة للخلق والانشاء والابداع ، ومصارعة الموت ، وقهر الفناء . سعيا لبلوغ الخلود ، لا بالقضاء على الموت ، ولكن باكساب المسيرة الوجودية بعدا يتجاوز الموت .

وقد ركزت أعمال المسعدي على هذا الموضوع من زوايا نظر متعددة ، تشترك كلها في أنها تحاول أن تقدم لنا تصورا عن رحلة طويلة وشاقة ،

---

(35) د . طه حسين ، أصداء تونسية ، مقال نقدي ورد مرفوقا برواية السد الدار التونسية للنشر ، تونس ، ص 235 ، نشر في جريدة الجمهورية عدد 09 مارس 1957 .

(36) ـ د . طه حسين ، اصداء تونسية ، السد ، ص 232 .

(37) ـ د / محمود طرشونة ـ الادب المريد في مؤلفات المسعدي مطبعة تونس قرطاج . ط 2 سنة 1980 . ص 64

أولها الانسان وغايتها الابد (38) . فكانت مخاضا وولادة وخلقا في رواية السد ، ورحلة تشبه رحلة أبطال الاساطير بحثا عن الخلود في رواية مولد النسيان ، أو قصة مغامرة وجودية متطلعة الى المطلق ، مشدودة للمجهول . قصة الانسان يكره السكون والاستقرار ، ويعشق الحركة والانتقال ، يجرب الحياة ، ويبحث عن سر المصير ، في رواية حدث أبو هريرة قال .

من خلال استقراء نصوص الروايات الثلاث ، نستطيع أن نكشف عن رؤية متكاملة الأبعاد ، محددة الزوايا ، تساهم كلها في بناء عالم فني ، ينطلق من التراث ويرتاد آفاق الحداثة ، ليشكل جسد لبنة حضارية ، وموقفا فكريا متميزا .

01 ـ **تجربة الخلق :**

تحاول كل رواية أن تقدم تصورا للحياة والانسان ، وتجيب عن أسئلة تطرحها مرحلة حضارية بعينها . ولذلك تأتي رؤية الكاتب متضمنة لمجموعة من الاهتمامات الفردية والاجتماعية والتاريخية . وقد أتت رواية السد معبرة عن تجربة وجودية ، وموقف متميز من الحياة والمجتمع ، تمثل في دور الارادة البشرية في تحديد منزلة الانسان في الكون ، والكشف عن امكاناته ، ومحاولة توظيفها في صراعه للتحرر من أوهام العجز ، ومباشرة الفعل والخلق ، والتمرد على كل ما يدعو الى الاستسلام والاذعان ، حتى وان كان ذلك ضد مشيئة الأقدار ، ايمانا بالانسان وبقدرته على صنع مصيره .

(38) ـ د . محمود طرشونة ، الادب المريد في مؤلفات المسعدي ، ص 80 .

فمنذ أن تميز الانسان بعقله ، استخدمه فى مواجهة قوى الشر فى الطبيعة ، والسمو عليها بالفعل والعمل الخلاق ، وأصبح عمل الانسان الواعى والهادف ، هو حقيقته ، وهو مصدر كل صور ثقافته ، ومن خلال العمل تكونت للانسان خصائصه النوعية ، وتولدت قدراته ، ونمت طاقاته ، وتفجرت امكاناته (39) . ولهذا نلاحظ أن المسعدى يعادى لموضوع العمل فى السد بعدا فلسفيا ، يجعل من ارادة الفعل والخلق عند " غيلان " هاجس نزوع يدفعه الى التمرد والثورة على كل أسباب الضعف البشرى . يقول : " لا ياميمونة بل الكفر بالنواميس والحدود والعراقيل ، وافكار العجز والاستسلام ، ونفى العدم ، هو الايمان بالفعل " (40) . ويزداد ايمانه بالفعل حتى يتجاوز كل حد ، ويستمر فى تصعيد الارادة الانسانية فى مواجهة الهة الشر والقحط "صاهباء" ، الى مستوى التحدى ، معلنا تجاوز منزلته البشرية ، والتطلع الى مشاركة الالهة فى قدرتها على الخلق والاحياء . يقول مخاطبا ميمونة : " ألا تجدين ؟ بل انظرى السد وعظمته القائمة . انظرى الصخور قامت فغلبت صاهباء والقحط والجبل . انظرى المياه متكئة الى السد ، تترقب أن تروى وتحيى " (41) .

ورغم المعيقات والعراقيل نجد غيلان يصر على التحدى ، وقهر العجز ، والسمو الى الخلق والانشاء . يقول : " هذه الارض المتجعدة المغبارة كالعجوز الفاجرة لأحبلنها ماء ؛ فأملأن بطنها فأخرجن حياة . . .

---

(39) ـ د . عبد المنعم تليمة ، مقدمة فى نظرية الادب ، دار الثقافة ، القاهرة 1976 . ص90 .

(40) ـ محمود المسعدى ، السد . ص23 .

(41) ـ المصدر السابق ، ص86 .

وسترينهم يطرحون شمسهم فى مياه السد الغامرة الهادئة . ويذهب الماء بصاهباء وقحطها ونبيها " (42) .

تكشف هذه المقطوعة عن اصرار غيلان على ارادة الخلق ومواصلة الطريق ، لتمام الفعل وبناء السد . وفى هذا نفى للحدود والعراقيل، وطريق للانتصار على الضعف والعجز ، فالخلق يمنحه كمال الآلهة ، والخلق اساسه الارادة وهى جوهر الألوهية (43) . ولهذا فان تمرد غيلان ، وان كان المقصود به تغيير الواقع الخارجى ، وبعث الحياة فى تلك الارض القاحلة الجرداء ، والقضاء على مشيئة الاستسلام والرضوخ لقوى الشر فى نفوس اتباع " صاهباء " . فانه يسعى بالدرجة الأولى ، الى احداث انقلاب يهز كيانه ، ويقضى على كل الرواسب البالية فى نفسه ، ليتجاوز الخوف من المجهول ، وينتصر على بذرة الشك فى نفسه ، ويواصل طريقه التى يريد لها ألا تنتهى ، لأن الوقوف فى النهاية عنده جبن وموت ، والحياة لا تكون ذات معنى الا اذا كانت محفوفة بالأخطار ، تضطر الانسان الى المواجهة والتحدى باستمرار ، للوصول الى الهدف المنشود . وهو فى سعيه يشبه أبطال الاساطير الذين يرفضون الايمان بحتمية الحياة والموت ويحملون عصا الترحال ، بحثا عن الحياة السرمدية ، التى لا تكون الا من نصيب الآلهة ، ومع ذلك يحاولون ، ويمرون فى مسيرتهم الطويلة بامتحانات عسيرة ، وعندما يقتربون من نهاية الطريق، يكونون قد أنفقوا كل قوة ، وبلغوا الجهد ، وتنتهى قصصهم — فى

---

(42) — محمود المسعدى ، السد ، ص 37 ، 38 .

(43) — الشاذلى القليبى ، مقدمة السد الطبعة الأولى سنة 1955 ، وردت فى ملحق الطبعة الثانية من رواية السد ، ص 196 .

الغالب - كما انتهت قصة غيلان بالهزيمة والفشل ، فمنهم من يتوقف عن متابعة الطريق ، ومنهم من يتراءى له بصيص من الأمل ، فتعاوده الرغبة في المحاولة شأن غيلان ، الذي فيه نشوة وشغف بالوجود ، وتطلع نحو الأعالي شبيه بشغف المريدين من المتصرفة ، فكل منهم يريد أن يكون من الآلهة أو قريبا منهم . وفي الحقيقة فان هذا النوع من حلم اليقظة ، يسمح للبطل أن يسمو لحظة نحو المطلق ، ويتجاوز وضعه الزمكاني ، وهو حلم ما انفك يراود البشرية منذ فجر التاريخ ، لأن الرغبة في التأله مترسبة في اللاشعور عند الانسان ، وقد جاءت الكتب المقدسة والفلسفات ، والاساطير معبرة عن ذلك . وغيلان ليس شخصا عاديا ، فنحن لا نعرف عنه سوى أنه وصل ذات عشي رفقة زوجته وبغله الى " جبل أخشب غليظ حزيز ، نباته كالابر ، وأرضه ظمأى ، وغباره كثير وسماؤه صفراء " (44) . فهو شخص غير مألوف لدى أهل ذلك الوادي ، ظهر في ظروف غير عادية ؛ ولهذا مهيأ للقيام بمهمة صعبة وشاقة ، وهو غير عادي ، له منطق خاص يدفعه الى معاداة الوضع القائم في ذلك الوادي ، ويمهد للثورة عليه . ومن هذا الموقف يكتسب صفة البطل حامي الجماعة ومنقذها من أوهامها ، فهو باقدامه على بناء السد ، ورغبته الملحة في القضاء على واقع " صاهباء " ، واقع الجفاف والحرمان والاذعان ، وبعث الحياة والرواء في نفوس المحرومين والمقهورين ، يكون قد انتصر على نفسه وعلى كل غواية ، وبلغ مرحلة التحقق ، والحلول في الذات الجوهر ، وأصبح يشعر أنه قادر على الخلق والانشاء ، يقول مخاطبا طيف ميارة : " نعم . سننشىء ونخلق . سنعلم هذه الأرض الشجاعة والعقل والبأس والشدة ، ونهز أهلها هزا حتى يتوبوا من

---

(44) - محمود المسعدي ، السد . ص 16 .

من الهزال والجبن وكسره المياه ، و حب القحط " (45 .

نستشف من هذه المقطوعة أن غيلان أصبح بمساعدة ميمونة يشعر أنه يتوفر على قدرة خارقة ، تعوض عجزه الفردي ، وتنفي عنه كل ما هو سلبي " وهكذا يكون البطل المساعد شخصية فعالة في سيرورة التصوف ، ورحلة البطل ، لكونه يرشد ، وينقذ أو يكمل " (46) .

أما أهم ملامح البطل الصوفي التي أضفاها السعدي على غيلان فهي كرهه الاستقرار في البيوت الثابتة ، لاتساعده على الحركة والتنقل ، فهو يعتبر حياته مسيرة غير محدودة نحو المطلق ، شأنه شأن الصوفي يضرب في الارض مشرقا ومغربا ، حاملا عصا الترحال حتى الممات . وعنده ـ كما جاء على لسانه في اسطورة أسال ونائلة ـ " لا تكون الطريق طريقا حتى تكون بلا نهاية " (47) .

يضاف الى كره الصوفي الاستقرار في البيوت ، اهماله للحياة الزوجية الى حد بعيد ، ولا سيما الحياة الجنسية ، فلم يلتفت غيلان الى ميمونة منذ أن شرع في رحلة الخلق والفصل ، لبناء السد ، فقد وجد في بناء السد اشباعا لكل رغباته ، وفي ضرورة الاستفادة بتلك المياه الغائرة ، ارواء لغرائزه ، بل انه لم يعرها (ميمونة) مجرد الاهتمام يوم عرضت عليه أن يقضيا يوما عاريا في الكهف ، واكتفى

---

(45) ـ محمود المسعدي ، السد ، ص 129 .

(46) ـ د . علي زيعور ، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية . دار الطليعة بيروت . ط 1 . فبراير 1982 . ص 36 .

(47) ـ محمود المسعدي ، السد ، ص 107 ، 108 .

بقوله : " لا صدق يا ميمونة ولاعواء ، ولاغطاء السد سد " (48) .
وفي موقف آخر نجده يحذرها أن يكون ظله وبرودته ونهاية طريقه (49) .

مثل غيلان من الصوفية كثير ممن تغلبوا على الحب ، وكسروا واقيد الزواج ، خصوصا اذا كانت المرأة (الزوجة أو الحبيبة) تشكل عائقا ومنازعا يصد البطل ويثبط عزيمته . فقد رحل بوذا وترك زوجته وابنه وقصره ، وغاب تائها باحثا عن السعادة الحقة ، وكذلك فعل تولستوى ، الذي ترك مزارعه وزوجته وغاب لاهثا وراء مجده السماوى . وكثيرا ما يستخدم البطل الصوفى حبه فى سبيل الحب الالهى ، أو قد ينشأ بين البطل والبطلة حب عذرى يجمع بينهما على سبيل واحد فى السمو والتجرد ، ومقاومة قوى الشر ، شأن غيلان وميارة اللذين اشتركا فى مقاومة " صاهباء " ، فلما تصدع السد ، وقفت ميارة الى جانب غيلان تشد أزره الى أن بعثت فيه أملا جديدا ، وحولت اهتمامه من الارض نحو السماء .

فتعانقا فى هول العاصفة قائلين : " لنعلون برأسينا ولنفتحن لهما فى السماء بابا " (50) .

نفهم من هذا الموقف أن لغيلان طموحا تصغر أمامه الجبال ، يستمده من تسلحه بالخيال الذى لا يشيخ ، ولا يكف عن التحليق ، حيث يبدو غيلان دائما فى صورة مثالية للبطل المرجو ، البطل المنقذ والمخلص ، صورة يبدعها المقهورون ليجسدوا من خلالها

(48) — المصدر السابق ، ص 88 ، 89 .

(49) — المصدر السابق ، ص 107 .

(50) — محمود المسعدى : السد 147

أمانى الخلاص . يظهر هذا النوع من البطل الحالم قريب الشبه من البطل الصوفى ، فكلاهما يشعر بظمأ لا يرتوى ، ويدعى لنفسه ماليس بالمألوف ، ويطلب من الناس تصديقه ، والتغنى ببطولته ، وكلاهما رافض لسلطان العقل ، لأن العقل عندهما ـ عقال ، لا يرضى غرور المريد ، ولا يشبع جوعه الى المجهول ، ولهذا نرى هذا النوع من الابطال يأئس من متابعة العقل ، ومتعلق بالخيال الذى لا يكف عن الشطح ، " والخيال هو المزيد للانسان بأن يدرك الكمال ، فيتطاول على الصعاب ، ويهزأ بكل الحواجز ، ويستخف بالحدود والعقبات " (51) .

نزل غيلان فى قوم " صاهباء " ، وكأنه أحد الصوفية يدخل الى دنيا أرحب وأوسع وأعمق .... دنيا الأحوال والمقامات... دنيا الحلول والاتحاد " ،(52) أو أحد الابطال المنذورون لخدمة المقهورين ، ورفع الأذى عنهم ، فى ظروفهم الصعبة ، ومساعدتهم على تغيير أوضاعهم القاسية . جاء كرسول الخير والنعمة ، ليشيد سدا يحبس الماء الغائر فى الهاوية ، ويعيد الى الارض خصبها وبهجتها ، ويتصدى لقوى الشر ، ويصرف الناس عن الغيب الذى يأكل أرواحهم ، ويعلمهم الايمان بالخلق والاخصاب .

والمتتبع لمسيرة غيلان الوجودية . وبجميع مايصدر عنه من

---

(51) ـ محمود رويس : الدفق الروحى فى السد . مجلة الفكر جويلية 1975 تونس ، ص 108 .

(52) ـ محمد الحبيب علوان ، محاولة فى فهم السد للمسعدى ، دار بوسلامة ، تونس ب.ت . ص 29 .

أقوال وأفعال ، يلمس فيه دفقا روحيا جارفا لكل مظاهر الجفاف المادى ، فى عالم كله صلابة وخشونة وتحجر ، هو عالم قوم "صاهباء" ، وجذوة متقدة بالايمان بالفعل والخلق ، لكن هذا الدفق لا يستمر مندفعا يروى ويخصب ، دون أن تقف فى طريقه المعيقات والحواجز ، من الطبيعة والمجتمع ، لتصده وتثبط عزيمته وتشككه فى نفسه .

يستمر فى البداية متحديا كأعنف ما يكون التحدى ، يقول : "ليس فى الحدود والعراقيل حد واحد ولا عقال واحد يعجز عن كسره العزم" (53) . ومع اشتداد العزم وتصلب الارادة تزداد المعاناة ، ويطول الصراع ، مشكلا ثنائية ضدية محورية طرفيها غيلان وميمونة . ينشأ عن الصدام المستمر بينهما طرف ثالث أو عامل خارجى ، يحول العلاقة الثنائية الى علاقة ثلاثية الأطراف ، يمثل الطرف الثالث منهما عالم "صاهباء" بما يرمز اليه من نزوع غيبى ، يشكل بؤرة الصراع فى الرواية ، ويهيمن على النسق الدلالى فيها ، ويوجه الأحداث نحو نهاية مأساوية ، حيث ينهار السد ، رمز الفعل والخلق .

تحدد العلاقة بين طرفى الثنائية الضدية ، غيلان ميمونة كونين وجوديين مستقلين ، يعبران عن موقفين متناقضين من الواقع ومن الغيب ، يحاول كل طرف فى الثنائية الضدية ، أن يكسب الطرف الآخر ، وأن يقضى على قيمه الراسخة فى أعماق نفسه .

يصدر غيلان عن موقف بيرونى ، متفرد ، لديه شعور مفرط بأهمية الذات ، غامض ومتمرد على الواقع ، راغب فى واقع خيالى ،

(53) ـ محمود المسعدى : السد ، ص 57 .

لا يرى الا السد منتصبا أمام عينيه ، ولا يؤ من بخير الفصل والخلق .
أما ميمونة فتصدر عن موقف منسجم مع الواقع . مؤمنة بالغيب ، تعيش حاضرها راضية قانعة ، تمثل صورة واضحة المعالم للمرأة الشرقية . ولهذا نرى أن زيف غيلان يكمن في تعلقه بالخيال ، الذى يزين له الاستمرار في مغامرته الخاسرة ، من أجل احداث انقلاب في شريعة "صاهباء" ، واستبدال واقع الجفاف والقحط بواقع الرواء والخصب . وهى لا تفتأ تحذره ، وتدعوه أن يفيق من خيالاته وأوهامه ، تقول : " الخيال آكل أكول جراف ، يأكلنا نحن الخيال من أكله البشر " (54) .

يكشف هذا المقطع عن التباين الصارخ في موقفي غيلان وميمونة ، وتزداد الهوة بينهما اتساعا ، عند ظهور أول عامل خارجي (عائشة) ، يؤكد وجهة نظر ميمونة ، فتصر على المضي في تشكيك غيلان وتحذيره ، لتثنيه عن عزمه . يسمعان أصواتا تتلو إنجيل " صاهباء " ، تحذر غيلان من العواقب الوخيمة ، التي ستترتب على المضي في تحدى الالهة الربة ، تقول :ـ

" فلا تعرض للربة
ولا تقرب الواد
فهي صهيود
ورعد رعدود
وفلق جلمود
ذات الرواعد الربة
قاع ذات الرواعد
وسبح لصاهباء" (55) .

(54) ـ محمود المسعدي ، السد ، ص 21 .
(55) ـ محمود المسعدي ، السد ، ص 26 / 27 .

تعمق هذه الأصوات المتوعدة لدى ميمونة الاحساس بأهمية الايمان بالغيب ، فهو الملجأ الوحيد الذى يحمى الانسان من الضياع والوهم . فكل مظاهر الكون تدعو الى ترك التحدى ، وتسليم الأمر الى مشيئة الأقدار . وهذا مايجعل ميمونة تصر على الاستمرار فى مناوءة غيلان ، واشعاره بتفاهة امكانياته . تقول : " امكاناتك ياغيلان ، أعلم أنها بديهات نفسك ، وأنها العدم يتصور لك وهو يريد أن يكون" (56) .

هنا يصل شعور ميمونة بالاحباط الى درجة سالبة جداً ، فتتزعزع ثقتها نهائيا ، وتتأكد أن المسافة بينها وبين غيلان قد أصبحت بعيدة ، وأنه لا يجدى فى مثل هذه المواقف غير المواجهة ، وهى آخر سلاح تشهره لتخلص غيلان من أوهامه ، ومن سوء المصير الذى ينتظره . فهو لا يستطيع أن يقاوم بمفرده قوى الطبيعة الشرسة ، وهى طوع أمر " حماهبساء " . وقد تأكدت لديها هذه القناعة ، عندما حاول غيلان اسكات الهواتف ، فلم يقدر على التصويت (57) .

أن ما يبرر موقف ميمونة ، ويزيدها خوفا وحسرة على مصير غيلان أن الفشل يطارده ، وكأنه قدره ، ولكنه يستمر فى تمرده ، وكبريائه وعناده ، لا يعترف بالهزيمة ، ولا يتوقف عن طلب الفحل ،

---

(56) _ المصدر السابق ، ص 105 .

(57) _ محمود المسعدى ، السد ، ص 56 .

وارادة الخلق ، برغم كل المعيقات والعراقيل ، التي تواجهه :
أهمها سرقة الآلة ، وموت نصف رجاله بسبب الحمى ، وانهيار
جزء كبير مما أنجز من السد ، وتمرد عماله عليه خوفا من
غضب " صاهباء " : وكأنه بهذا التحدي يريد أن يغطي عجزه وضعفه
وزيفه . تقول ميمونه : " كل هذه القومات بعد النكبات ، الأنك
كنت تخشى أن تخسر السد وتيأس منه ، فتنكشف العورة وتبين
العجز .. " (58) .

ولما أعيتها الحيلة ، وشعرت بالاجهاد ، عزفت عن
مواصلة الرحلة وسلمت بالهزيمة . فقد غالبت جموح غيلان ، الذي
لا يبالي بالعقبات مفضلة الارض على السماء . لكن طموح غيلان يستمر
يصعد الارادة ، الى أن غلبها على أمرها في النهاية فتقول : "
يا غيلان بلغت جهدي وملت الأعالي والسموات لا تبلغ ، والجهود
لا تفلح " (59) .

وهذا يبقى غيلان محافظا على المقام الأول في البطولة ،
مثله في ذلك مثل كل أبطال القصص الشعبية أو الصوفية . فمهما
بلغت المرأة من الدهاء وقوة الارادة والصبر ، ينتصر عليها الرجل
في النهاية ، لأن الرجل ـ في الغالب ـ يسعى لأن يحقق وجودا
لا نهاية له . انه دائم البحث عن المطلق ، يسلك اليه الطرق
الطويلة لا تنتهي ، " لا تكون الطريق طريقا ، حتى تكون بلا
نهاية " (60) .

---

(58) ـ المصدر السابق ، ص92 .

(59) ـ المصدر السابق ، 123 .

(60) ـ محمود المسعدي ، السد ، ص107 ، 108 .

نصل هنا الى القول بأن تجربة الخلق فى رواية السد ، هى تجربة الصراع الانسانى الدائب ، من أجل اثبات الذات فى ظل ظروف القهر الاجتماعى . انها تجربة المواجهة العنيفة بين الفرد يصر على الاستمرار فى الحياة — برغم كل عوامل الغربة والعزلة والاحباط — وبين المجتمع يحاول باستمرار الغاء انسانيته ، وكبت نزواته . فقد ركز المسعدى اهتمامه كله فى السد على شخصية غيلان ، على حين تحول المجتمع الى مجرد خلفية تصويرية تجسم صراع غيلان ضد كل مظاهر الكبت والاحباط .

يكشف الاعتناء بشخص واحد فى الرواية ، على أن أشخاص الرواية ليسوا فى مستوى واحد ، وأن العلاقات التى تربط بينهم يهيمن عليها الشخصية الرئيسية . ومن خلال هذه العلاقة تتحدد لحظات بروز بقية الشخصيات على مسرح الأحداث ، أو اختفائهم . وعليه فان أية شخصية فى الرواية لا تمثل سوى موقف من مواقف الشخصية الرئيسية ، أووجهة نظر . فاذا كان غيلان عبر مسيرته الوجودية يمثل الانسان المتطلع الى الكمال ، فان ميمونة تمثل ضعفه وشكه وحيرته ، تمثل الوجه الثانى لغيلان ، الذى يرى أن لا مناص من الموت والفناء ، ولا حيلة أمام مشيئة الأقدار . يقول غيلان : " منذ القدم كان الموت الكمال يا ميمونة : كمال الترصيف والترتيب ، كمال النظام ، وانما التشويش فى الحى ، وفى الحياة" (61) انها (ميمونة) تمثل عينه ووعيه الذى يصده عن ارادة المستحيل ويدعوه الى طمأنينة نفسية لا يجدها الا فى الواقع ، وفى حرارة

---

(61) — المصدر السابق ، ص59 .

المشاعر . ولذلك كانت ميمونة ـ فى كل مواقفها ـ تعبيرا عن مشاعر الأمن والرقة ، وكانت امرأة شرقية واعية بالحدود واقعية ومؤمنة (62) ، على حين كانت ميارى تمثل ناموس غيلان وخياله الوثاب " ميارى غرورك وغيك ، وعقلك فاقد الشك والرشد " (63) .

وقد أدى ظهور ميارى فى تلك الظروف الحرجة من مسيرة غيلان الى الكشف عن ثنائية ضدية جديدة طرفاها ميمونة / ميارى ، أو الواقع / الخيال . جسمت بعدا/ دلاليا جديدا ، وحددت رؤية الكاتب وموقفه من الصراع المأساوى للانسان . وهى رؤية وجودية ذات نزوع صوفى ميتافيزيقى ، متأثرة بالثقافة الليبرالية وتركز على القيم الفردية ، وتعتبرها قيما مطلقة ، ترى أن الحل لأزمة المصير يكمن فى السمو الروحى ، أو فى الهروب الرومانسى .

02 ـ ثنائيـة الحيـاة والمـوت :

يتناول المسعدى فى الرواية مولد النسيان قصة الانسان يواجه حتمية الموت ، ولكنه يرفض الاستسلام لهذا المصير ، ويصر على التحدى ، برغم علمه أن امكانياته ـ كانسان ـ محدودة . وهكذا يشرع " مدين " رفقة " ليلى " فى رحلة طويلة . بحثا عن سر الابدية هذا الحلم الذى راود الانسان على مر التاريخ ، وكان مستحيل التحقيق . فلم يصل أى ساع فى هذا الدرب الى جواب شاف .

---

(62) ـ د . محمود طرشونة ، الادب المريد فى ضوء لفات المسعدى .
ص 53

(63) ـ محمود المسعدى ، السد ، ص 134 .

كثيرون هم أبطال الأساطير ، الذين حاولوا تجاوز منزلتهم البشرية الفانية ، فقاموا برحلات طويلة ، وتعرضوا لامتحانات فقاسو شاقة ، وكان مصيرهم في النهاية الفشل ، مثلهم مثل " مدين " . كان بهم ظمأ عظيم الى شراب الخلود ، وشوق كبير الى الأبد ، فلم يستمعوا الى الأصوات المحذرة " انه من صارع الموت فقد مات " (64)

نزل مدين وليلى بقوم أسلموا أمرهم الى ساحرة تدعى " رنجهاد " تعالج مرضاهم بالسحر ، فتنزع الحياة في البعض ، وتقضي بالموت على الآخرين . استمرت حياتهم منسجمة مع هذا الايقاع الساكن ، الى أن جاءهم " مدين " وأقام فيهم " مارستانا " وأعلن الجهاد ضد المرض والموت ، وصرف الناس بدوائه عن سحر رنجهاد . تقول ليلى : " .. نعم .. لقد كان في نفسه حين جئنا هذا البلد شعلة الأنبياء . يريد محق الأمراض واحياء الموتى .. " (65) .

بدأ مدين طريقه متسلحا بالعلم ، مؤمنا برسالته ، معتقدا أشد الاعتقاد في امكانية الوصول الى تركيب دواء ، يكون بمثابة اكسير الحياة ، يقضي على كل أسباب الموت والفناء ، ولكنه يفاجأ - وهو مايزال في أول الطريق - بعجز العلم عن تقديم الحل المناسب

---

(64) - محمود المسعدي : مولد النسيان ، الدار التونسية للنشر ، تونس ب.ت. ص26 .

(65) - المصدر السابق ، ص35 .

لمثل هذه المعضلة ، ويكون هذا أول رد فعل يواجه مدين ، فيشعره بمنزلته الفانية ، ويزرع الشك في نفسه ، ويزعزع ثقته في العلم والعقل ، وكل ما يتصل بهما من منطق يدعو الى التعلق بالحياة ، ويحرض على مغالبة الموت ، الذى هو سنة وقضاء . يعلن مدين لليلى بكل أسف وانكسار عن فشل المحاولة ، قائلا : " انه قد مات لى اليوم بالمارستان ميت " (66) .

بعد هذه الحادثة يهتز ايمان مدين بجدوى العلم ، ويشك في امكانية الخلاص من الموت عن طريق الطب . فقد أصبح ينظر الى عمل الطبيب على أنه لا يتجاوز الترقيع ، بينما يجثم الموت في كل مكان يسخر من الانسان يضيع جهده عبثا في قضية يعلم مسبقا أنه سيخسرها . يقول : " لا ياليلى . انا لا نزال في الليل ... ولن نزال ، مادمنا نرقع ... مادام الطب والأطباء يرقعون الحياة " "(67) .

هكذا يقف مدين على عتبة الطريق فاقد العزم متشائما . فقد أحس أن مسيرته قد وصلت الى منعرج خطير ، انقلبت فيه المفاهيم ، وتغيرت المواقف ، وتبدلت القيم . بدأ " مدين " مؤمنا بالانسان يستطيع بالعقل والعلم والارادة أن يحقق المستحيل ، ويبلغ الخلود . وانتهى كافرا بكل هذه القيم ، مسلما أمره لا سحر والوهم ، معتقدا أن " رنجهاد " تستطيع بما توفرت عليه من قدرة وسحر أن تحقق له ما عجز عنه العلم . تصفها "هند " أنها "على العين سادتنة خادمة . منها ومن بخارها وما ملكت من

---

(66) ـ المصدر السابق . ص 14 .

(67) ـ محمود المسعدى ، مولد النسيان . ص 41 .

قدرة سلهوى ، جاء سر سحرها وغلبها الموت واحياؤها الموتى " (68) .

بدأت مرحلة السحر فى مسيرة مدين الوجودية ، عندما قصد أول مرة بيت " رنجهاد " ، يطلب الى السحر شفاء .. وكانت عليه رنجهاد كالآخذ من عدل بر . تجيل يدها فوقه ، كالزارع يزرع الحياة " (69) ، وبعد أن تم له الشفاء ، تمت المصالحة بينه وبين رنجهاد ، وكأنها مصالحة بين العلم والسحر ، بعد عداوة استمرت مدة ايمان مدين بفعالية العلم وحده .

ان أول شيء تعلمه مدين من رنجهاد هو التداوي بالنسيان (70) ، وتبناه حلا مبدئيا ، يجعل من يتعاطيه يشعر بمقدرته على تجاوز حدود الزمان ويفتح أمامه الطريق نحو الأبدية ، وينسيه الموت . لأن النسيان يمكن الانسان من أن يحيا ضمن بعد " الآن " الدائمة ، حيث يصبح الماضي والحاضر والمستقبل مجموعة لحظات متعاصرة ، ينتفي فيها الاحساس بالاستمرارية بين الماضي والمستقبل ، لذلك فان الحياة ضمن هذا البعد تكون فى اللحظة ولأجلها "، (71) وهو ما يتوق اليه مدين .

كما تعلم منها ضرورة الوصول الى حالة من السكون تنعدم فيها الحركة ، ويتوقف الزمن عن الاسراع باتجاه الموت والفناء ، فهو " كالرحى الدائمة الرحى فلا بد من كسرها حتى تأمن الحبة ،

---

(68) ـ المصدر السابق ، ص32 .

(69) ـ المصدر السابق ، ص30 ، 31 .

(70) ـ محمود المسعدي ، مولد النسيان ، ص42 .

(71) ـ هانزميرهوف ، ترجمة د أسعد رزوق ، الزمن فى الادب ، ص64 ، 79 .

ويطمئن الكيان " (72) . والزمن لا يتوقف الا عندما يصل الى حال من التوازن التام ، تنعدم فيه صفتي التغير والزوال ، بالنسبة للأشياء والأحياء ، وهذا لايتم الا بفعل خارق يفقد الزمن اتجاهه ، ويشوش دواليبه ، ويجعله يهذي كالسكران (73) . يمثل هذا النوع من الفعل عند مدين فى امكانية الوصول " الى تركيب دواء يجعل الحي كالجماد ، بل كالرخام لا يخشى عليه نفاذ " (74) .

لقد تعلم من السحر أن الحلول التي تعتمد عليها التجارب العلمية قاصرة ونسبية . لأن العلم لا يؤمن بالمطلق ، ولا يحاول الوصول النموذج اللامتغير . بل يعتمد في حركته المضطردة على النسبيات ، التي تمكنه من الوصول في كل يوم الى اكتشاف قوانين جديدة . والقانون العلمي الأحدث اكثر رقيا وتقدما وأفضل من القانون العلمي الأقدم (75) ، وهذا يدل على أن حركة العلم المستمرة دوما الى الأمام ، مرتبطة بحركة الزمن المتصاعدة في الحياة الانسانية ، من الولادة الى الموت . يقول مدين : " لا بد من حذف الزمان مقوما للحياة ياليلى . فهو الذي أوجد الحركة ، والذي تورثه الحركة هو النفاذ ياليلى . لأنه كل متحرك فاسد نافد " (76) .

(72) ـ محمود المسعدي ، مولد النسيان . ص 48 .

(73) ـ المصدر السابق . ص 48 .

(74) ـ المصدر السابق . ص 62 .

(75) ـ د/ عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الادب . ص 126 .

(76) ـ محمود المسعدي ، مولد النسيان . ص 48 .

أمدين أن الزمان هو جوهر المأساة ، وهو المقياس الاساس للحركة والتحول والزوال ، ولذلك قرر أن يطهر دواءه من الزمان لأن كل " ما يولد من رحم الزمان يبتلعه الزمان ثانية ... ولا شيء يستطيع الصمود أمام منجل الزمن " (77) . والطهارة طقس ديني أولته شعوب الشرق القديم كامل عنايتها ، والاساطير التي وصلتنا من الحضارات الشرقية تركز على هذا الموضوع . يقول مدين : " لابد أن أطهر من الزمان دوائي " (78) . والمقصود بالغاء الزمان هنا هو تسهيل الوصول الى جوهر الأبدية ، عن طريق القيام بفعل مطلق ولا متغير ، لا يوجد ما يشبهه في الطبيعة . يقول مدين : " وبان لي سر تركيب الدواء ، فركبته عقارا يحنط الجسد الحي فيخلده كالمومياء .. " (79) .

يبدو أن مدين قد وصل الى مرحلة بان له فيها كل ما كان خافيا ، وعرف أن الزمان كما يقول برغسون : " هو مادة الحياة الشعورية . وأن العمر ليس لحظة تأخذ مكان أخرى . وانما هو التقدم المستمر للماضي الذي ينهش المستقبل " (80) ، ولذلك قرر أن يكون أول من يشرب من هذا الدواء ، ليتخلص من الاحساس بمرور الزمن والزوالية ، ويقتل الموت ، ليصل الى جوهر الابدية . يقول : " اني لشارب عقاري ، فخارج من دار الى دار . انما

---

(77) ـ هانز ميرهوف . ترجمة د/ أسعد رزوق : الزمن في الادب . ص81

(78) ـ محمود المسعدي : مولد النسيان . ص47

(79) ـ المصدر السابق . ص107

(80) ـ سعد عبد العزيز : الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة . ص34 ، الأنجلو المصرية بالقاهرة ، 1970 .

أنا قاتل ظلا فزمانا وموتا . فبالغ سرمدا وخلودا " (81) .

يظهر مدين — من خلال تشديده على ضرورة الوصول الى الابدية عبر مسيرته الشاقة — كأنه أحد الصوفية ، لأن كل المتصوفة في الشرق والغرب يؤكدون — في أدبهم — على وجود نظام أبدي للواقع تكشفه الخبرة الصوفية ، بعد ترويض النفس على الهروب من دائرة الولادة والموت التي لا تنتهي ، والدخول في حالة لا زمانية من الوعي ، هي حالة " النيرفانا " ، حيث الزمان سرمدي ، لا يمضي ولا ينتهي .

وتتألف الخبرة الصوفية من بعض الخصائص المميزة ، التي لا تتوفر في الخبرة الحسية العادية ، مثل حس الأبدية ، والشعور بالاتحاد مع الله ، والوصول السعادة الدائمة ، حيث كل شيء خالد زمطلق شان حدود الزمان . قال مدين بعد أن شرب دواء الخلود :

" انظروا ، فهذا قلبي سكت ، وقد غلب السكون الزمان . أنا لا أمر ولا أحول . أنا الوجود ، أنا الخلود ، لم استحل منذ القدم " (82) .

كانت تلك اللحظات تمثل الهدف النهائي عند مدين ، فقد ظن أنه بلغ المراد ، وارتفع فوق الزمان ، وأصبح متحدا مع الأبدية ، " وسقطت عنه الذكرى ، وفسدت عليه الحافظة . ونسي أنه هو وأن امرأته ليلى . وماتت عنه كل ما مضى من سابق عمره . واقفر قلبه وخلا ، فظن أنها الطمأنينة والسعادة الأبد " (83) ، وهو

---

(81) — محمود المسعدي ، مولد النسيان ، ص 104 ، 105 .

(82) — المصدر السابق ، ص 110 ، 111 .

(83) — المصدر السابق ، ص 110 .

ما كان يتوق اليه . لكنه لا يستمر طويلا على هذه الحالة ، فقد بدأ يحس بثقل المادة يشده الى الأرض، وتأكد ـ بعد أن خانه الجسد ـ أن الزمن حقيقي ، ولا يمكن الغاء ه ، وسلم بأن لا مهرب من المصير الانساني المحتوم ، وأن الموت هو النتيجة الطبيعية لقابلية الحياة للفساد والتلف . قال : " هي النهاية يا ليلى ، لقد خانني الجسد ، وخانتني الروح ، فلا هو استطاع الخلود ، ولا هي .. " (84) .

يتجلى هنا بوضوح أن موقف المسعدي من الزمن موقف تشاؤمي ، فهو يعتبر الزمن فناء أبديا ، شأنه في هذا شأن قدماء الشعراء الاغريق ، وكل الفلاسفة الوجود بين المعاصرين ، الذين يجعلون مبدأ الزمانية حجز الزاوية في كل بحث ميتافيزيقي ، يتناول ثنائية الحياة والموت لدى الانسان . بحيث يرون أن الانسان حيوان مهوس بالزمن ، ولدى هيدجر ، أن الانسان وحده من بين كل المخلوقات الحية ، كلما تقدمت به السن زاد احساسه بأهمية الزمن وبالموت ، وادراكه له (85) .

هذه النغمة التشاؤمية القلقة بشأن المصير الانساني ، عرفها الادب الانساني عبر التاريخ ، ولكنها ظهرت أيضا وبحدة لدى كتاب الرواية الوجودية في القرن العشرين . فمنهم من يرى أن الخلاص

---

(84) ـ محمود المسعدي ، مولد النسيان ، ص 113 .

(85) ـ هانز ميرهوف ، ترجمة د/ أسعد رزوق ، الزمن في الادب ، ص 75 .

من هذه الوضعية يكمن في الموت نفسه ، ومن يرى أن الانحلال ، لأن العبث موجود في كل شيء ، حتى في الموت نفسه ، ومع ذلك فهم يصورون أبطالهم وهم يصرون على تحدي الموت وعدم الاستسلام له ، على الرغم من ادراكهم لحتميته .

أما في رواية مولد النسيان فان الاحساس بالموت عام ، يجتاح كل الشخصيات ، وان اختلفت مواقفهم منه . فالموت بالنسبة لمدين يشكل جوهر المأساة ، وهو المتسبب الوحيد في تأزمه ، وشعوره الدائم بالقلق والضياع . فرغم ما حققه مدين في ميدان الطب من نجاح ، وقف عاجزا مذكسرا أمام الفناء . أما ليلى فانها تقف موقفا مخالفا ، فهي دائما متعلقة بالحياة ، لا تفتأ تذكر مدين بضرورة الكف عن طلب المستحيل . تقول : " ترى لو أسلمنا للموت أمره وللأموات ، وطلبنا لأنفسنا الحياة ؟ " (86) . والحياة عند ليلى تتمثل في قبول الواقع كما هو ، والتسليم بحتمية القضاء والقدر ، والقناعة والصبر على الشدائد فكل شيء الى زوال " وهذه هي سنة الحياة ، وصيرورة الكون . تقول : " وتنسى يا مدين أن الزمان سنة حتم ، سنة الله ، سنة الكيان : سنة الموت طيا فطيا " (87)

يكشف موقف ليلى عن ايمان راسخ بحتمية الموت ، ولذلك كانت دائما تريد أن تعيش حياتها ، متفائلة بحاضرها ، لا تحاول أن تسبق الأحداث ، لأن المستقبل لا يمكن التنبؤ به . وقد حاولت باستمرار صد مدين عن غاب رنجهاد ، واقناعه ببطلان سحرها ،

---

(86) _ محمود المسعدي ، مولد النسيان ، ص14 .

(87) _ المصدر السابق ، ص49 .

لكنهما في النهاية عندما أحست بفشل مدين في بلوغ الخلود ، رفضت أن تتركه يسقط وحيدا ، وسلمت الأمر لرنجهاد ، وطلبت منها النجدة : " يا رنجهاد ارحميه وأغيثيه . انه ليكتفي بحياة كحياة آبائه " (88) ، وهكذا كان موقفها من الحياة واحدا في البداية والنهاية .

الى جانب هاتين الشخصيتين الرئيسيتين سيتعرف القارئ على بقية الشخصيات المساعدة ، وهي تشارك في الفعل على مدى تطور الأحداث . ويتلخص دور هذه الشخصيات في كونهما مجرد نماذج رمزية ، جيء بهما لتعبر عن وجهات نظر متباينة ، وتساهم كلهما في اثراء الفكرة الاساسية ، التي تضمنتها الرواية ، والمتمثلة في ثنائية الحياة والموت .

في البداية نجد طيف أسماء يخاطب مدين بصوت آت من أعماق الذكرة ، يحذره من مصارعة الموت ، ويعمق عنده الاحساس بأزمة المصير . يقول : " احذر انه من صارع الموت فقد مات" (89) ، وينبهه الى قيمة الموت ، فهو فناء لجمال المادة ، وهو نهاية حتمية لكل حياة مهما طالت . أما عند فانها مثل ليلى ، مؤمنة بحتمية المصير ، مسلمة بهيمنة القوى الغيبية ، وبقدرتها الخارقة ، والمتمثلة في رنجهاد " هذه التي تحيي وتميت" (90) .

---

(88) ـ المصدر السابق ، ص 111 .

(89) ـ محمود المسعدي ، مولد النسيان . ص 26 .

(90) ـ المصدر السابق ، ص 31 .

ورنجهاد ـ كما تصفها بقية الشخصيات ـ أمرأة ساحرة ، توفرت على قدرات خارقة ، استطاعت بها أن تتجاوز المنزلة البشرية الفانية ، وتصل الى مراتب الآلهة ، فهى اذن رمز للكمال ، ونموذج مطلق لا متغير ، انها صورة الأبدية ، التى ينشدها مدين الذى يصفها قائلا : " وانها لامرأة غريبة الشأن ياليلى . دائمة السكون ولوطارت ، ولو مشت لاحراك لها . ولا يدرك لقرارها نهاية ، وفيها احتقار للناس غاية ، وفيها أنفاس الأبدية ، اذا اتكلمت انتفى الزمان والفواصل والصورة ، وجاءت كلما تها لا سابقة ولا لاحقة " (91) . وتشكل رنجهاد العائق الوحيد فى مسيرة مدين ، والمناوئ الخصم ، أو همست مدين بأنها ستساعده على تركيب دواء الخلود ، لكنها كانت فى كل مرة ـ وعبر مسيرتها فى الغياب ـ تشعره بضعفه ، وتحسسه بمنزلته الفانية . ولما جاءت النهاية ، وقفت معلنة عن استحالة الوصول الى الخلود ، ساخرة من جهود مدين تذهب هباء .

03 ـ **التساؤل الميتافيزيقى :**

يستخلص من مجمل مراحل مسيرة أبى هريرة الصوفية نحو المطلق ، أنه كان منذ صغره شخصية غير عادية : كثير التساؤل ، يحاول دائما أن يجعل من كل موضوع من مواضيع الحياة سؤ الا كبيرا يتعلق بالوجود الانسانى . وكانت موت أخته أول تجربة ولدت عنده مجموعة من الأسئلة الميتافيزيقية ، جعلته يعيد النظر فى كل ماورثه عن الاسرة والمجتمع من معتقدات ، وخلقت عنده حيرة ذهنية قلبت كل مفاهيمه عن الخير والشر ، والثواب والعقاب رأسا على عقب .

(91) ـ المصدر السابق ، ص 43 .

كان يعتقد أن الموت عقاب يصيب المذنبين ، أو قضاء ينزل بمن أتموا مسيرتهم الوجودية . وأخته على صغر سنهما " كانت ذات عاهات لا تدعها علة الا أصابتها أخرى . وكانت الى ذلك بكماء صماء " (92)، فأي ذنب ارتكبته مثل هذه البريئة حتى ينتقم فيها القضاء بهذه الطريقة . وتذكر أن الشيطان محب للشر ، فحسب أنه المتسبب الأول في هذه المصيبة ، فداخله بعض العزاء ولكنه عندما سأل الناس" قالوا : هو الله " (93) ، فاهتز كيانه ، وكانت الصدمة شديدة عليه ، جعلته يعيد بعدها ترتيب جميع العلاقات في ذهنه ، حسب منطق ساعده على اكتشاف أشياء كثيرة ، منها أن كل مشاريع الانسان تنتهي بالموت ، ووصل الى تحديد نوع العلاقة التي تربط بين الخالق والمخلوق ، بين الله والانسان (94) ، وعرف أن هذه العلاقة مبنية - من طرف الانسان - على الحرص والخوف والقهر . وعلى هذه الوتيرة استمرت حياته مستقرة ، ومتوازنة يقوم بأداء فرائضه الدينية . يصلي ويحج ، ولكنه لم يكن يرعى بعض الالتزامات عند الأداء . فكان " يصلي فكأنما يلهو ، ويدعو فكأنما يغني " (95) . ولو حاولنا استعراض ذكريات صباه ، وعلاقاته مع الأطفال ، لوجدنا أنه كان دائما يذهب بعيدا ، فلم يكن ليكتفي باللعب على أنه مجرد وسيلة تسلية ، بل يحاول أن يفلسف المواقف ، ويتوغل في ادارك العلاقات الى حد محاولة الكشف عما تخفيه مظاهر الكون من أسرار . ولهذا نستطيع

---

(92) - محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال . الدار التونسية للنشر ، ط 1 تونس ، 1973 ، ص 83 .

(93) - المصدر السابق ، ص 84 .

(94) - الحفناوي الماجري ، المسعدي من الثورة الى الهزيمة في حدث أبو هريرة قال : ص . 30

(95) - محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال . ص 151 .

أن نقول : انه كان مهيأ منذ الصغر لمرحلة ما بعد البحث . مرحلة معرفة الذات ، والبحث عن الحقيقة ، للوصول الى معرفة الله . وهي المراحل التي يمر بها كل متصوف مريد ينزع الى التسامي والحلول في الذات الجوهر .

بدأت أحداث قصة البحث ،على اثر دعوة تلقاها أبو هريرة من صاحب له ، وقبلها بعد تردد ومجاهدة . وكان خروجه من مكة مع بوادر العجز ، وتركه للصلاة ، يعبر عن اتجاه جديد سيسلكه أبو هريرة ، لكي يتجاوز التناقضات النفسية والفكرية التي نشأت معه من الصغر ، وشكلت هاجسا ، يدفعه باستمرار الى تجاوز الحدود والعراقيل ، والوصول الى معرفة نفسه .

لم يعرف أبو هريرة نفسه الا بعد أن مر بتجربة الحس ، وانقطع عن الماضي بكل ما يرمز اليه من " حياة ميتة جامدة ، لا يشعر فيها ـ بشيء من روعة الوجود " (96) . وهكذا أصبحت حياته الجديدة سعيا متواصلا نحو الطبيعة الأمْ ، وكشفا مستمرا لقدراته، وتفجيرا لطاقته العقلية ، وابرازا لامكانياته الجسدية والحسية وقد تم له كل ذلك في اطار التعامل الحسي مع الواقع . وكانت المرأة هي سبيل أبي هريرة الى هذه المعرفة .

وقبل أن يتوغل في عالم الحس ، اكتشف فجأة وجها آخر من الحياة ينفجر شهوة وأنغاما ورقصا موقعا من جسدين عاريين (97) ،

---

(96) ـ محمود المسعدي ، تأصيلا لكيان . ص69 .

(97) ـ د/ توفيق بكار ، أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف . مقدمة لرواية حدث أبو هريرة قال ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 . الجزائر 1979 . ص. 20 .

فتى وفتاة " فى زي آدم وحواء " (98) ، يحتفلان بالحياة ، ويمجدان الروح والنور والفجر ، ويعبران عن جموح النفس الانسانية ، وانعتاقها من قيود التقاليد ، وتحررها من النواميس والأعراف ، وشيئاً فشيئاً تجلت له الحقيقة فى الطبيعة ، وكانت الولادة فى قلب الصحراء بعيداً عن المجتمع ، وعن الكبت والقهر ، حيث ابتدأت المغامرة الوجودية الواعية في الفجر ، والفجر في العقلية الصوفية يرمز الى الولادة والانكشاف والظهور والبعث .

شهد أبو هريرة هذه الطقوس الوثنية عن قرب ، فكان لذلك وقعه الكبير فى نفسه ، عبر عنه بقوله : " ودام ذلك ساعة ، فوجدت له اريحية عذبة ، وصرفني عن صديقي ، وهزني الطرب ، حتى كدت آخذ فى الرقص من حيث لا أشعر " (99) .

تشبه هذه الطقوس تلك التى كانت تقام فى المعابد الوثنية قرب النار المقدسة ، أو فى مواجهة الشمس فى الحضارات الشرقية القديمة ، تمجيداً للآلهة ، حيث كان الرقص طقساً دينياً يقدم فى شكل جنسي (100) وقد استعار المسعدي هذه الشعيرة الوثنية ليعبر عن أن أبا هريرة ما هجر مكة المقدسة ، الا ليبحث عن عالم لا يدين بالتقاليد ، وقد وجده فى العودة الى ماضى الحياة العربية الوثنية ، حيث كانت اسطورة أساف ونائلة رمزاً للسلوك المتحرر والحب العاصي .

---

(98) ـ محمود المسعدي . حدث أبو هريرة قال . ص20 .

(99) المصدر السابق ، ص22 .

(100) ـ محمد الغزي : الاحتفال بالجسد فى حدث أبو هريرة قال ـ الحياة الثقافية عدد 13 . جانفي / فيفري 1981 . ص 26

عرف أبو هريرة المرأة فى قصة البعث جسدا عاريرقص " كأنها الغصن يهزه النسيم ... أو لسان من الرمل قائمة على رأس الكثيب ، وكأنها ولدت منه أو ذابت فيه " (101). عرفها فى الطبيعة وعلى الطبيعة ، فهى الحياة تبرجت له ، ودعته فلبى الدعوة ، وانطلق فى مغامرته الحسية ملتهب الشهوة ، يبحث عن المرأة الجسد والروح ، تلك المرأة المنحدرة من سلالة "البغايا المقدسات " اللائى كن يقضين حياتهن فى هيكل عشتار واهبات أجسادهن الناس جميعا (102)، وجدها فى حى الأنمار وتم التعارف فى الخمر ، فكانت ريحانة امرأة مملوءة أنوثة ، زهرة برية طيبة الرائحة ، ملكت أبا هريرة بعد لحظة اغتصاب . أحس فيها المرأة التى يبحث عنها . فلزمها ولزمته ، وكانت المرأة الوحيدة التى أوقدت فيه جذوة الحب ، وأثارت فيه حرارة الجسد ، وجعلته يغرق فى تقديسه والاحتفال بها ، حتى أصبح يتخذها مذهبا يقيم له الطقوس ، ويقدم له الشموع قرابين . يذكر أبو المدائن ـ فى حديث القيامة ـ أن أبا هريرة زاره يوما فى دكانه فابتاع منه ماكان عنده من الشمع ، ودعاه أن يحضر ليلا عنده فى الضيعة ليتسلم حقه ، ويرفه عن نفسه . فلما وصل الى المكان وجده ساكنا يلفه الظلام فارتاب ، ولكنه سرعان ما عرف السر ، ولما توسط القوم وجدهم جمعا من الفتيان والفتيات من بينهم أبو هريرة وريحانة . بعد لحظات من السكون

---

(101) ـ محمود المسعدى ، حدث أبو هريرة قال ، ص. 20 .

(102) ـ محمد الخبزى ، الاحتفال بالجسد فى حدث أبو هريرة قال . الحياة الثقافية ص 25 .

والصمت بدأت مراسيم الاحتفال على أنغام مزمار ، انطلقت " همسا دقيقا نائيا كأنه الذكرى تتجمع في أعماق النفس . ثم تعالى فاذا به صلصلة وزفير وانفلاق ودوي " (103) ، ثم اختلط صوت المزمار بأصوات المزاهر والدفوف ، وأصوات المغنيات ، وكانت على رأسهن ريحانة ، ثم اشعلت الشموع ، وأوقدت النار فتحول الحفل الى طقس من الطقوس الوثنية ، التي تقام قرب النار ، فكان الفتيان والفتيات يرقصون ويغنون أزواجا مثل أشباح المريدين من المجوس ، يبدأون بالطواف قرب النار ، ثم يشتد الرقص كلما زادت النار اتقادا ، يصف راقصتين وقد اثارتهما النار المشتعلة فاندفعتا اليها " فلما زغر الحطب واحمر اندفعتا ترقصان كأنما أخذهما دفق دافق ، وكانتا ترقصان كألسنة النار ، فهما خارجتان منها عائدتان اليها أشد حمرة منها " (104) .

عرف أبو هريرة ريحانة فأنسته من سبقها من النساء ، فقد " كانت جسدا ينبض بالرغبة والشهوة . كانت وليمة لذة للناس جميعا " (105) ، ولما كانت كذلك تسلك مسلكه ، وتحاس من تجارب وجودية ، تشبه مايعانيه ، أحس أنها تكمله ، وأنها خير أنيس وهاد له في مسيرته لمعرفة نفسه . فتعشقها ، وتهافت عليها ، فأذاقته من اللذة أفانين وألوان ، وعلمته مالم يكن يعلم من أمر الحب ، حتى أصبح على دينها . وعلى هديها توغلا سويا في

---

(103) ـ محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال . ص 46 .

(104) ـ المصدر السابق ، ص 49 .

(105) ـ محمد الخزي ، الاحتفال بالجسد في حدث أبو هريرة قال الحياة الثقافية ، ص 25 .

عالم الحس ، وجربا من متع الدنيا مالذ وطاب ، حتى أفنيا اللذة .

الملاحظ أن أبا هريرة كان ينطلق منذ البداية في تعامله الحسي من موقف وجودي . فاللذة عنده عقيدة قائمة بذاتها ، وليست فقط اشباعا الغرائز والنزوات ، وهي سلوك يصدر عن رؤية فكرية استمدها المسعدي من أساطير وديانات الشرق القديم ، وتعتمد على فكرة التعميد أو التطهير .

قبل أن يلتقي أبو هريرة بريحانة لقاء حسيا . قام بتعميدها في الخمر ، ثم أقبل عليها طاهرة من كل سوء ، وقال : "انظروا ريحانة الخمر" (106) ، وهو بهذه الطريقة سلك سلوك آلهة الشرق القديم ، فكان الواحد منهم لا يتصل بأنثاه الا بعد طهارة واحرام . وقد أمعن أبو هريرة في مناسك الطهارة ، حتى أنه كان اذا أتى طعاما تطهر له وأصابه خشوع غريب (107) ، أما اذا أتى شرابا فانه " يبحث بكأسه في النور ، ويقول : لهفي على خمري تغشاه ظلمات الأحشاء " (108) .

من هذا المنطلق نفهم أن أبا هريرة لم يكن متهافتا على المتع والملذات نتيجة احساسه " بجوع كافر للحب " (109) ، لأنه جرب المرأة قبل أن يبحث في عالم الحس ويعرف ريحانة يذكر المسعدي في حديث البعث الآخر ، أن أبا هريرة اتصل بحبابة

---

(106) ـ محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال . ص 40 .

(107) ـ المصدر السابق ، ص 64 ، 65 .

(108) ـ المصدر السابق ، ص 64 .

(109) ـ د . توفيق بكار أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف ، مقدمة لرواية حدث أبو هريرة قال . ص 23 .

المغنية ، فلم تثر فيه الالذة حسية آنية ، كما يذكر أنه عرف الحب السعيد مع زوجته ، فقد أحبته حتى جعلته نورا فى ظلام نفسها (110) ، لكنها كانت قانعة بهذا الحب ، فلما أراد هو أن تسمو بهذا الحب الى مستوى المغامرة الوجودية ، قصرت عن ذلك فهجرها الى ريحانة ، التى واصلت معه الطريق .

ومن خلال علاقته بالمرأة ، تمكن أبو هريرة من معرفة أبعاد النفس الانسانية ، ودرس غرائزها ونزواتها ، جموحها وتهورها وتدرج فى هذه المعرفة ، حتى استطاع أن يعرف مواطن الضعف والقوة فيها ، وأصبح فى النهاية صاحب السلطان . " فهو يوقد بنفسه نيران الشهوة ، ولكنه يملك نفسه عليها .. وتلك هى المجاهدة الوجودية فى أجل معناها ، اذ من معانى المغامرة والتجاسر عند الوجوديين أنهم يسيرون على حافة الهاوية ، ولكنهم لا يقعون فيها " (111) . ونجد أبا هريرة فى حديث القيامة يثير الشهوة ويروض الأجساد العارية ، ثم يقف بعيدا فكأنه سادن معبد النار المقدسة يرعى اتقادها ، ويمنع المريدين المتهافتين عليها من السقوط فيها . فلما بلغت الشهوة فى نفس ريحانة أوج اتقادها " صاحت .. وقامت قيام النائمة لدغت وانحدرت الى النار . فوثب اليها أبو هريرة .. فحضنها عنها وقال : لأعلمنك الصبر على النار" (112) . وعليه نستطيع أن نقول : ان أبا هريرة لم يكن

---

(110) ـ محمود المسعدى ، حدث أبو هريرة قال ، ص53 ، 54 .

(111) ـ الحفناوى الماجرى ، المسعدى ، من الثورة الى الهزيمة فى حدث أبو هريرة قال ، ص52 .

(112) محمود المسعدى ، حدث أبو هريرة قال ، ص51 .

من دعاة مذهب الاباحية ، لأن علاقته بعالم الحس تجاوزت العربدة والغناء والرقص، وشرب الخمر ، والانغماس في متاهات الجنس كما يحاول أن يؤكد ذلك الدكتور رشاد الحمزاوي (113) من خلال دراسته للاحاديث السبعة الأولى ، المتضمنة لتجربة أبي هريرة الحسية ، لأن الأحاديث الباقية تؤكد أن أبا هريرة نفس تواقة الى المطلق ، دائم الحركة ، منذ أن تنبه قلبه من غفلته، ولذلك فان التجربة الحسية لم تكن سوى مرحلة مربها أبو هريرة في مجاهدته لنفسه ، وترويضها ، وصولا الى النشاط الروحي ، وبلوغ غاية الغايات .

نجد أبا هريرة في حديث الغيبة تطلب فلا تدرك ، قد سلك مسلكا آخر ، كان بمثابة المعراج ، والارتفاع التدريجي نحو الحق ، وتجاوز المتناقضات ، وافناء الجسد في سبيل الوصول الى عالم الروح ، لكنه يفشل بعد مجاهدة ومكابرة ، نتيجة لظهور الأنثى من جديد تعترض طريقه ، وتعطل مسيرته ، نحو الحلول والفناء ، فقد كانت (ظلمة) في دير العذارى عائقا في طريق أبي هريرة نحو التسامي الروحي ، ومن خلالها تبرجت له الدنيا من جديد ، ودعته الى الخطيئة في مكان مقدس، فارتكبها مع (ظلمة) في الدير ، وكان يقول : " الآن علمت أن اللذة لا تنقلب " (114) . لكنه بعد أن نزل من الدير رفقة ظلمة عاوده الشوق الى المغامرة الروحية، وتوجه قلبه الى الحق ، فكان " كالمستعد الى الرحيل ، لا ينقضي عنه الرحيل " (115) .

---

(113) ـ محمد رشاد الحمزاوي . خواطر حول بعض الاحاديث من حدث أبو هريرة قال ، مجلة الفكر ، عدد 09 ـ السنة 23 ـ جوان 1978 . ص 43 .

(114) ـ محمود المسعدي . حدث أبو هريرة قال . ص 140 .

(115) ـ المصدر السابق ، ص 155 .

تدن أبو هريرة في تجربته الحسية حتى بلغ درجة النشوة، وفجأة أفاق من سكرة الحواس، أفاق على تجربة حسية من نوع جديد، لكنها هذه المرة كانت تجربة ذاتية بحتة، غيرت ايقاع حياته، وجعلته يعود الى نفسه بعد سياحة طويلة في العالم الخارجي فانها تجربته مع المرض، فقد اكتشف بعد معاناة، أنه وجد في العلة ما يجده في الصحة، وأصبح يخشى أن تعاوده الصحة فيموت (116). وهو يقصد أن العلة طهرت روحه من ادران الجسد، أحييت فيه الحياة، وبعثت فيه الحنين من جديد الى المطلق.

بعد أن اكتشف أسرار النفس الانسانية. وتأكد أن اللذة لم تورثه سوى الجوع، زهد فيها، وبدأ ينشد العزلة. فقد أحس أن ريحانة أصبحت عاجزة عن متابعة الرحلة معه، لأنها لم تستطع أن تفلت من أسر اللذة، ومن قيد الغرائز والنزوات، وكانت التجربة الحسية عندها الأبد. أما أبو هريرة فقد كره أن تنقطع به الطريق، وأن تكون ريحانة له بيتا ومستقرا، أوجنة تجرى من تحتها الأنهار، وكان عنده " أقصى الابد الفجر " (117)، والفجر بداية لكل حياة جديدة.

رحل أبو هريرة، وكانت رحلته نزوعا صوفيا، وسفرا مستمرا نحو الأعماق، فقد استبد به القلق، وزادت حيرته، وأيقن أن الحياة فردوس زائل، وأنه شغل بها عن الحقيقة، و " خاف أن

---

(116) ـ المصدر السابق، ص 58.

(117) ـ المصدر السابق، ص 71.

يستقسر الجهد ، وينقطع الشوق " (118) ، فعمد الى عصاه فأخذها ، وآثر السفر على الاقامة .

خرج من تجربته الحسية فاني الجسد ، تائه البال ، مشوش الرؤية ، يؤثر الوحدة ، ويكثر من الاستغراق والشرود ، حتى أنه وصل الى مرحلة من الشوق والصبوة نسي فيها معارفه . يصف أبو المدائن في حديث الشوق والوجد ة ما آلت اليه حالة ، حيث يقول : " كنت أقول في بعض الأيام : عم صباحا يا أبا هريرة ، فيلقاني بعينين كأنهما الغيب " (119) . فهو غائب باستمرار ، والغيبة والحضور عند الصوفية ، كالفناء والبقاء . كلما كانت الغيبة كلية كان الحضور كليا ، وكلما غاب العبد عن الخلق كلما حضر مع الحق (120) .

واستمر أبو هريرة مستغرقا في تأملاته وأحلامه ، وطالت رحلته الداخلية في اعماق نفسه ، فحركت فيه الذكرى ، وأحس بالعجز والقصور عن بلوغ السماء ، وارتد بصره الى الأرض ظلاما ، فازداد وجومه ، وأصبح يغرب في الكلام ، فكأنه يرطن . فهو يتحدث عن النار ، والصاعقة ، وظلمات القبر ، وانهيار الصخور في الجبال ، وعن الرياح العاصفات ، وكل هذا يرمز في النهاية الى مجموعة من الصراعات النفسية والفكرية ، التي أصبح أبوهريرة نهبا لها ، ولا يستطيع تجاوزها لأنه أصبح يشعر أن العبث موجود في كل شيء ،

---

(118) — محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال . ص 73 .

(119) — المصدر السابق ، ص 79 .

(120) — د/ سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط 1 بيروت 1981 . ص 858

وهو ما نجده فى رده على جلسائه عندما دعوه الى الصلاة . يقول : "دعونى . نصلى أولا نصلى ، ونسعد أو نشقى ، هل ترون فيه من خير أو شر ؟ " (121) .

يشبه خروج أبى هريرة من المدينة ، وهى مكان مقدس ، و استقراره بواد ذى رمل بين الحرمين ، رحلة المريدين من المتصوفة ، وانتقالهم من مكة الى المدينة أو الى القدس ، أو بين أى مكانين مقدسين ، ويعبر هذا الخروج ، أو الرحلة عن تجربة التفرد والخلوة قد تجاوز التناقضات والفوضى والاضطرابات والتجاذب ، والتحول من شخص عادى مريد ، الى صوفى (قطب) ، أو انسان كامل . وهذا ما كان ينشده أبو هريرة . بعد أن زادت حيرته ، ولم يدر ما يفعل ، ثم حسم الأمر بالسفر والهجرة بحثا عما يفتقده ، فلما وصل الى القفر " أنشأ يجيل بصره فى حيرة الفاقد صاحبه ثم عمد الى مكان فاضطجع " (122) . ويعبر اللجوء الى الاضطجاع عما وصل اليه أبو هريرة من توازن واستقرار وهدوء بعد توتر واضطراب ميزا فترة انعزاله بالمدينة . وهكذا نستطيع أن نخلص الى القول ، بأن مسيرة أبى هريرة لا تخرج عن جدلية الاستقرار والحركة ، شأنه شأن كل المريدين ، لأنه " متى كانت الحركة بشوق طبيعى لم تسكن البتة " (123) . الى غاية الوصول الى مرحلة الاستقرار النهائى ، والحلول فى الذات المطلق .

---

(121) ـ محمود المسعدى ، حدث أبو هريرة قال . ص 84 .

(122) ـ المصدر السابق ، ص94 ، 95 .

(123) ـ المصدر السابق ، ص 43 .

اعتقد أبو هريرة أن خروجه الى القفر يسهل غيبته ، خصوصا وأن هذا الوادى الذى قصده " مكان ملائم يتماس فيه عالم الواقع وعالم الغيب " (124) ، لما يكثر فيه من جن وشياطين ، هم وسيلة الاتصال بالغيب ، وبهذا يتمكن من الانتقال من العالم الأصغر الى العالم الأكبر ، حيث الكون الأبد ، والوجود المطلق ، لكن الحقيقة التى انكشفت له صدمته ، وأشعرته بقصوره وعجزه ، ذكرته بأصله الفانى . يقول : " فما مضت لى ساعة فى اطمئنانى حتى همست ريح بمثل نجوى الانسان .. ، ثم اشتدت وزفرت فهى تمور كالبحر الى أن كشفت لى عن رسوم بالية فيها جمجمة بالية " (125) .

وبعد أن تجلت له الحقيقة فى صورتها الانسانية الفانية ، اختل توازنه ، واهتز اطمئنانه ، ولم يلبث أن بعثت فيه الحركة من جديد ، وكانت هذه المرة باتجاه المجتمع . فقد شاهد فى منامه رؤيا تدعوه لأن يمارس بعده الاجتماعى ، ويشارك فى البناء والفعل ، بعد أن ظل يفتقد الجماعة فى كل تجاربه الفردية السابقة ، وهكذا أصبح ينزع صوب الجماعة ، فقد أيقن أن الحقيقة الباقية والخالدة تكمن فى الفعل والمقاومة ، فبالفعل وحده استطاعت البشرية أن تنتصر على العدم ، ولذلك نجده يرفض المصير المأساوى للانسان ، ويرفض الحد الدينى لخياله : " وقد أقبل رسم دارس يلعنه ، ويلعن القرون الخوالى ، ويتفل كالشيطان " (126) .

---

(124) ـ د . توفيق بكار ؛ أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف حديث أبو هريرة قال ، ص 28 .

(125) ـ محمود المسعدى ؛ حدث أبو هريرة قال . ص 96 ، 97

(126) ـ المصدر السابق ؛ ص 94 .

يعتبر هذا التحول في مسيرة أبي هريرة ، طريق الى الايمان بالانسان ، فهو رغم ضعفه وعجزه ، يتطلع دائما الى أن يبدع شيئا ينفي العدم ، وهكذا تبرز صورة فرعون رمز العصيان الانساني ، تحثه على الفعل ، تؤكد له هذا النزوع ، فاذا هو يتطلع الى كيان أوسع وأبعد وأعلى ، ويروم اشاعة روحه وحياته ووجوده الى كثرة البشر وعدهم حول ، ليشبع بذلك نفسه ، ويشعها اشعاعا ، طلبا للاتساع عن طريق الاتصال ، بالغير ، بالعالم ، بالطبيعة ، بالكون " (127) .

خرج أبو هريرة من عزلته ، وعاد الى الناس ، لكنه لم يعد لينخرط في المجتمع ، وينسجم مع ايقاع حياته ، بل ليكون رسول الخير والسلام في هذا المجتمع الغابة . ذلك أنه كره العزلة والوحدة " فطلب اليم واشتاق العدد " (128) . نزل بأحياء العرب فوجدها تعاني أوضاعا اقتصادية واجتماعية وسياسية مزرية ، فكان يغيث المستغيث ، ويحمي المحتاج والضعيف . ويحق الحق ، ويزهق الباطل ، وكان لا يستقر في حي الا غيره ونشر فيه الخير والعدل ، لكن الناس سرعان مايملون النظام ، ويثورون على العدل ، يستبدون ببعضهم ، فيتركهم الى " أحياء أخرى ذليلة مستكينة عليها أمير فرد مستبد " (129) . فيأخذ بأيديهم ، ويدلهم على الخلاص ،

---

(127) ـ محمود المسعدي ، تأصيلا لكيان . ص72.

(128) ـ محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال . ص115.

(129) ـ المصدر السابق ، ص117.

ويمنحهم من كراماته مابه يغيرون حالهم " فدعوتهم الى نخل مجاجيل كا رعات ، وأنها رجاريات وأفنان وظلال واطلاق حال ، وخيرات جزال . فلما أمرعوا قمت فقلت : أطابت لكم ، فصاحوا كلهم : قد أمرعنا وطاب المقام . وتوسدوا الظلال فناموا " (130) .

لما أحس أنهم كغيرهم لا يثمر فيهم الفعل ، قام فيهم خطيبا يدعوهم الى التمرد على أوضاعهم المزرية ، ومازال بهم يدعوا الى أن غيرهم ، وبث فيهم من روحه المتمردة ، فخرجوا معه كتائب أخضعوا الأرض لسلطانهم ، ولما تخلف عن قيادتهم تخاذلوا فانهزموا ، فكانت هزيمتهم مدعاة الى فشل التجربة الاجتماعية ، التى خاضها أبو هريرة من أجل الوصول الى حقيقة الجماعة ، وجدوى الفعل ، ولذلك فقد الثقة فى ضرورة الفعل ، وفى قيم الجماعة ، وعاد الى الايمان بالقيم الفردية ، ويمثل هذا النزوع لدى المسعدى اتجاها قائما بذاته لدى كتاب الرواية الغربية المعاصرة مستمدا من الفلسفة الليبيرالية الغربية المؤمنة بالفعالية الفردية ، والمشككة فى الفعالية الجماعية ، لأن الجماعة فى المنظور الليبيرالى تتجه دائما الى الالتفاف حول القائد الفحل . ويبدو أن المسعدى يتفق مع هذا المنظور ، فهو كما يصفه الدكتور فريد غازى ، من اسرة أخرى لا تنتمى لأسرة القصاصين التونسيين المعاصرين له ، منهجه فردى ، وحيانه مرآة لما نجده فى رواياته من تناقض ، ينزع نزعة فردية تحتقر ضعف الانسان (131)

وقد يكون فشل التجربة الاجتماعية رمزا لتلك العراقيل والحواجز

(130) ـ المصدر السابق ، ص 117

(131) ـ د . فريد غازى ، الدوعاجى والمسعدى . الفكر عدد 7 افريل 1959 . تونس . ص 12 .

التي تتعرض المريد فتعطل مسيرته نحو الحقيقة . وما التحول المفاجيء الذي حدث في مسيرة أبي هريرة الا تنفيذ لرغبة خارجة عن ارادته ، تجلت له في المقام ، ودعته لأن يسلك هذا المسلك القيادي ، وكأن هذا تعبير عن أن أبا هريرة قد وصل في رحلته نحو المطلق الى مستوى الانسان الكامل ، والاستاذ القائد للمريدين . ونحن نعلم أن المريد اذا ما تخلى عنه مرشده وقائده أثناء مسيرته ، فانه يضل الطريق ، وهذا ما حدث لأصحاب أبي هريرة عندما تخلف عن قيادتهم فضاعوا وانهزموا .

بعد أن فقد الثقة في الجماعة عاوده الاحساس بالعبث ، وكفر بالناس ، فكأنه قد مات في باطنه مايكون به الانسان انسانا ، فأوغل في العزلة والحيرة ، وهذا قمة التناقض الذي يبلغه المريد ، فهو يمر بالشيء ونقيضه معا في خطوة ، ثم يستعيد توازنه ، فينتقل الى خطوة ثانية مكونة هي أيضا من حال صوفي (مقام) ومن نقيضه معا . وهكذا يجمع الفكر الصوفي الأحوال والمقامات ، اثنين اثنين : السكر والصحو ، الانس والوحشة ، أو الانسان والطبيعة ، الانسان المجتمع ، الانسان والدين ، الانسان والله ... الخ (132) .

ويصل الشعور بالضياع والتيه عند ابي هريرة الى حد العمى ، فقد ضاعت قبلته ، وأصبح لا يدري أين يتجه ، بعد أن " أختفت من الكون علاماته التي كانت ترتب أقسامه ، فتداخلت حدوده ، واختلطت أنحاؤه ، وخلا من كل منطق " (133) ، بحيث صار أبو هريرة

---

(132) ـ د/ علي زيعور ، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية ص 150

(133) ـ توفيق بكار ، جدلية الشرق والغرب . تحليل نص " حديث العمى " من رواية حدث أبو هريرة قال . الحياة الثقافية عدد 13 ، جانفي ، فيفري 1981 تونس ، ص 20 .

عاجزا حتى عن الكلام ، وهو قمة الشرود والاستغراق الصوفي الذي يصل اليه المريد .

لم يجد أبو هريرة طريقا يسلكها في هذه المرحلة الحرجة ، الا طريق المعراج . فكانت بداية المعراج متمثلة في اللجوء الى الدين لمعرفة أسرار الغيب ، حيث يرقى أبو هريرة الى دير العذارى ، وهو قمة جبل وعر المسالك ، فكأنه منفصل عن الارض . وفي هذا الدير مارس أبو هريرة كل أنواع العبادات ، وأمعن في تعذيب جسده قصد افنائه ، كما كان يكثر من الوحدة والتأمل بين القبور أو في محرابه . وبعد مجاهدة ومكابدة لم يدرك الغيبة . يقول : " تلوت الأدعية ، وصليت الصلوات ، وأمسكت نفسي أن تكابر الله . فلما انتهيت فقدت نفسي ، ففرحت وقلت : فنيت في ربي . وقلت هو الله . ثم طلبتها فاذا هي حاضرة لم تغب " (134) . والغيبة مقام صوفي يغني فيه المتصوف عن عالم المحسوسات والمخلوقات ، ويحضر مع الحق ، يقول ابن عربي : " الا أنني كنت في أوقات في حال غيبتي أشاهد ذاتي في النور الأعم ، والتجلي الأعظم ، بالعرش العظيم ، يصلي بها وأنا عري عن الحركة ، بمعزل عن نفسي " (135) .

لما فشل في الوصول الى الغيبة والفناء في الله ، ذهب ايمانه ، وخلفته الحيرة " وليس سواها خليفة لله في قلوب الناس" (136) ، ثم نزل الى الأرض بعد أن مارس الخطيئة ودنس

---

(134) ـ محمود المسعدي ، حدث أبو هريرة قال . ص147 .

(135) ـ د/ سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص858 .

(136) ـ محمود المسعدي حدث أبو هريرة قال . ص143 .

المحراب ، فكأنه بهذه الفعلة أراد أن يحيى تجربة الحس من جديد ، وأن يعيد بعث اسطورة أساف ونائلة رمز الخطيئة ، والحب العاصي . وادراك في النهاية ، أن الآلهة لا تقام اذا هوت " (137) ، وأن الايمان وهم يخدع به الناس أنفسهم ولا يعلمون (138) . وما كان من أمره الا أن دخل من جديد في حيرة كبيرة ، فأصبح لا يستقر على قناعة معينة ، يجري كالماء المتدفق لا يقر له قرار ، يفعل الفعل ، وسرعان ما يهجره الى نقيضه ، حتى وصل الى مرحلة تأزمت فيها أحواله ، واستوت عنده الاضداد والمتناقضات .

يقول : " وأشتهي لو اتفق لي النور والظلمة ، أو النوم واليقظة ، أو الشك واليقين معا " (139) . وهذه مرحلة من المسيرة الصوفية ، تتداخل فيها الأحوال والمقامات ، وتبلغ فيها حيرة المريد قمة تأزمها ، حيث تبدو الحقيقة مشكلة من ثنائيات متناقضة ، تأتي في حركة مد وجزر ، فيكون النور مبدأ الادراك والوجود ، وتكون الظلمة الجهل والعدم ، ويكون النوم واليقظة الغيبة والحضور ، وهكذا يستمر المريد في طريقه الى أن يبلغ قمة الهرم ، فيكون الفناء .

يصف أبو هريرة هذه المرحلة من معراجه بأنها البحر ، وهي مرحلة تتطلب من المريد أن يكون عارفا بأسرار البحر وفن العوم ، والاغرق وانقطعت الطريق . يقول : " فلما تطهرت أقبلت على البحر . نهاني البحر" (140) . وهو تعبير يقصد به وقوف

---

(137) ـ المصدر السابق ، ص 144 .
(138) ـ المصدر السابق ، ص 147 .
(139) ـ المصدر السابق ، ص 158 .
(140) ـ المصدر السابق ، ص 159 .

العقل عاجزا عن ادراك الحقيقة . لأن العقل عند الصوفية ذا مجال محدود ، لا يتخطى الظاهر المحسوس ، ويقف بالتالي عاجزا أمام الحقائق الكبرى العالية (141) ، وهي مأساة من يحيا ـ مثل أبي هريرة ـ في أعماق كيانه ، فيصل الى مرحلة الانبهار والعمى ، ولا يمر بسلام الا اذا قذف الله بشيء من نوره في قلبه ، فيكون له كالمرآة ، التي تتجلى فيها معاني الغيب .

ولم تكن قصة أبي هريرة مع أبي رغال الا بعضا من هذا النور ، فقد تعلم أبو هريرة منه السياحة والحكمة ، فانكشفت له الطريق ، ولم يبق له الا أن يطلب النهاية .

أحس أبو هريرة أنه بلغ نهاية الطريق ، ولم يفز بشيء من الدنيا يجعله يتحسر عليها ، أو يتشبث بها ، فبالرغم من مغامراته الكثيرة ، وسياحته الطويلة ، لم يجد الحقيقة كاملة الا في الموت . ولم يكن ليقبل أن يموت موتا عاديا كبقية الناس ، ولذلك ، فهو يختار الطريقة ، التي يموت بها ، والمكان والزمان . حيث يتحول الموت الى بعث آخر ، وخروج من الدنيا الفانية الى الدنيا الباقية . وهو ضرورة لابد منها بغية الانتقال الى الأرفع ، الى العالم الذي لا ينتهي ، وهو كذلك استراحة قبل العبور الى الخلود (142) .

ان موت أبي هريرة لا يختلف في اسلوبه عن موت أي بطل من ابطال الصوفية ، فهم لا يرهبون الموت ، بل يطلبونه ، ويحددون

141 ـ د . سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي . ص 813 .

142 ـ د . علي زيعور ، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية ص 159 .

معه ، ميعاد ، لأنهم بالموت يحققون رغبتهم ، فهم يموتون ليحيوا ، ولذلك فلا توجد مأساة كاملة في موت الصوفي ، لأنه يعد نفسه ، ويهيئ الناس لقبول نهاية المأساة البشرية بالموت . والصوفي ينتحر ولا يموت ، والانتحار في المفهوم الصوفي انتصار للموت ، وتحد له ، وليس خوفا منه (143) .

بدأت مسيرة أبي هريرة الوجودية ببعث أول ، حدث مع الفجر خارج مكة ، وكان تنفيذا لرغبة خارجية تجاوزت ارادة أبي هريرة، وانتهت به الطريق الى آخرها ببعث آخر ، طلبه وتمناه ، وكان موعده مع الغروب ، على رأس جبل يكاد يبلغ السماء ، حيث سمع النداء فلباه ، وغاب في الكون ، وفنى في المطلق ، ولم يترك الا آثار دم على الصخر .

اصطحب أبو هريرة في نهاية معراجه أبا المدائن ، ليكون شاهدا يحدث الناس من بعده عن رحلته الى العالم الآخر ، خروجه من الظلمات الى النور وبالفعل فقد بقيت قصة أبي هريرة تتردد على ألسنة الرواة المنتشرين على طول الرواية يحدثون بها القراء . ويترحمون عليه .

---

(143) ـ د . علي زيعور ، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية ص 160 .

ـ ملاحظات حول الشكل الفني عند المسعدي ـ

يطمح المسعدي الى ابداع أدب متميز في شكله ومضمونه ، عما عرف من أدب عربي حتى الآن ، وهو ينطلق في ذلك من مفهوم خاص ، لا يعترف بالفروق بين الاتجاهات والمذاهب الأدبية ، لأنها ـ عنده ـ " لا تكون في الأدب الأصيل الا فروعا لشجرة واحدة ، أو جداول لنهر واحد . والشجرة أو النهر ، هي الانسانية . أعني مصير الانسان وشأنه في الوجود ، سواء كان ذلك في اطار فردي ، أو اجتماعي ، أو التنزامي " (144) . وهذا النوع من الادب الذي يكتبه المسعدي يرفض أيضا التقيد بشكل معين من الأشكال الأدبية المتميزة ، فهو ينفتح عليها جميعا ، دون أن ينتمي الى نوع بعينه ، وان كانت عناصر القص مهيمنة على بنيته الفنية . ومادام كل عمل قصصي من أعماله الثلاثة يستغرق كتابا ، فانه يجوز لنا القول بأن هذه الأعمال تندرج في اطار الرواية ، لأن القالب الروائي يتميز بالمرونة والاتساع والتنوع ، وليست له قواعد ثابتة ونهائية تحكمه ، مثلما هو الشأن بالنسبة للشعر أو المسرح .

ويعود سبب عدم اعتراف المسعدي بالخصائص النوعية للفن القصصي الى نزعته الوجودية ، التي لا تهتم بالصورة الظاهرة ، وانما تركز على الجوهر ، ومادام الجوهر واحدا ، يتناول قصة المصير الانساني ، فهو اذن من أمر القصة ، يقول : " ليس عندي بين القصة أو المسرحية وغير المسرحية فرق ، الا في ظاهر الصورة وشكل الاخراج " (145) .

---

(144) ـ محمود المسعدي : تأصيلا لكيان . ص 42 .

(154) ـ المرجع السابق . ص 39 .

والمسعدي بهذا النزوع ينقل بذور الثورة التي عرفتها الرواية الوجودية في فرنسا الى مجال الادب العربي . لكنه لم يفعل مافعله رواد الرواية العربية الأوائل الذين قلدوا شكل الرواية المستحدث في الغرب ، وانما تجاوز حدود التقليد ، أو الاقتباس ، وتسامى بفنه حتى وصل الى درجة الابداع واكتشاف الجديد ؛ وكان رفضه للأشكال الجاهزة تحديا حضاريا مارسه المسعدي على مستوى الابداع الفني بكل جرأة . ويتمثل هذا الجديد في تلك المستويات الجمالية والرمزية ، التي أضفاها على كتاباته الروائية ، فجاءت جديدة في شكلها ومضمونها ، وقد أدى اغراقه في التجديد والاختراع الى نوع من الغموض والابهام أثرا على علاقته بالجمهور العريض من القراء ، ولذلك فان أعماله لم تتجاوز النخبة المثقفة ، وحتى داخل هذه النخبة ، فقد خلقت كتاباته مجموعة من التساؤلات ، تؤكد كلها الانقطاع الجلي بين هذا المستوى من الكتابة ، وبين الواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه تونس ابان الفترة الاستعمارية ، وهو واقع مزر ، يتطلب المشاركة العملية ، والنزول الى الميدان والارتباط بالجماهير ، ويرفض مثل هذه العوالم الخيالية ، التي أبدعها المسعدي ، والمغرقة في الرمزية ، المملوءة بالتساؤلات الميتافيزيقية ، ذات النزوع التجريدي .

وعلى العموم فاننا نستطيع أن نتجاوز هذا اللبس الذي خلقته كتابات المسعدي ، اذا ما تقصينا ملامح الرواية الوجودية ، وهي المعين الذي استقى منه الكاتب بعض مفاهيمه عن فلسفة المصير ولهذا فلا غرابة اذا رأينا ابداعه الروائي لا يتوفر على معادل موضوعي في الواقع الاجتماعي ، فكما يقول سارتر : " فان كل رواية تروي مصيرا ما أن تستبدل النظرة الموضوعية الى الحياة بنظرة متياميزيقية أو دينية " (146) ، وهذا مافعله المسعدي في كل كتاباته

---

(146) ـ د . سامية أحمد أسعد ، الرواية الفرنسية المعاصرة . عالم الفكر عدد 3 اكتوبر نوفمبر ، ديسمبر 1972 . ص 128 .

والمسعدي بهذا النزوع ينقل بذور الثورة التي عرفتها الرواية الوجودية في فرنسا الى مجال الادب العربي . لكنه لم يفعل مافعله رواد الرواية العربية الأوائل الذين قلدوا شكل الرواية المستحدث في الغرب ، وانما تجاوز حدود التقليد ، أو الاقتباس ، وتسامى بفنه حتى وصل الى درجة الابداع واكتشاف الجديد ؛ وكان رفضه للأشكال الجاهزة تحديا حضاريا مارسه المسعدي على مستوى الابداع الفني بكل جرأة . ويتمثل هذا الجديد في تلك المستويات الجمالية والرمزية ، التي أضفاها على كتاباته الروائية ، فجاءت جديدة في شكلها ومضمونها ، وقد أدى اغراقه في التجديد والاختراع الى نوع من الغموض والابهام أثرا على علاقته بالجمهور العريض من القراء ، ولذلك فان أعماله لم تتجاوز النخبة المثقفة ، وحتى داخل هذه النخبة ، فقد خلقت كتاباته مجموعة من التساؤلات ، تؤكد كلها الانقطاع الجلي بين هذا المستوى من الكتابة ، وبين الواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه تونس ابان الفترة الاستعمارية ، وهو واقع مزر ، يتطلب المشاركة العملية ، والنزول الى الميدان والارتباط بالجماهير ، يرفض مثل هذه العوالم الخيالية ، التي أبدعها المسعدي ، والمغرقة في الرمزية ، المملوءة بالتساؤلات الميتافيزيقية ، ذات النزوع التجريدي .

وعلى العموم فاننا نستطيع أن نتجاوز هذا اللبس الذي خلقته كتابات المسعدي ، اذا ما تقصينا ملامح الرواية الوجودية ، وهي المعين الذي استقى منه الكاتب بحثه عن فلسفة المصير ولهذا فلا غرابة اذا رأينا ابداعه الروائي لا يتوفر على معادل موضوعي في الواقع الاجتماعي ، فكما يقول سارتر : " فان كل رواية تروي مصيرا ما أن تستبدل النظرة الموضوعية الى الحياة بنظرة متياميزيقية أو دينية " (146) ، وهذا مافعله المسعدي في كل كتاباته

(146) ـ د . سامية أحمد أسعد ، الرواية الفرنسية المعاصرة . عالم الفكر عدد 3 اكتوبر نوفمبر ، ديسمبر 1972 . ص 128 .

الروائيـــــــة .

وبقدر ما كانت أعمال المسعدي بعيدة في مضامينها الفكرية عن الواقع الاجتماعي ، فقد كانت أيضا متميزة في أشكالها الفنية عن التقليدي المعروف للرواية العربية . فهو في رواية السد يستعير من القالب المسرحي بعض الخصوصيات مثل المكان المحدد ، فكل أحداث الرواية دارت على سفح جبل أخرب حزين . وكذلك طريقة تقديم الشخصيات ، فقد كشف لنا الراوي في البداية عن شخصين : رجل وامرأة ، ثم قدم لنا من خلال الحوار الدائر بينهما ، بأن جعل ميمونة تنصت باسم غيلان ، ثم جعل غيلان يقدم لنا ميمونة ، وركز على هاتين الشخصيتين ، وجعل بقية الشخصيات الأخرى بعيدة عن النور تقوم بدور الكومبارس . كما أخذ أيضا من المسرح طريقة العرض ، فقد قسم الرواية الى مجموعة من المشاهد المستقلة في شكل لوحات فنية ، انعدمت فيها الحركة والصراع ، لتركيزه على الحوار الطويل والمستمر ، واهماله للسرد ، وهو أساس الحركة والفعل في الرواية .

اذا ما تجاوزنا هذه العناصر وجدنا أن اهتمام المسعدي برسم الابعاد الفكرية للشخصيات ، يجعل " السد " مغرقة في الرمزية وعسيرة الفهم بمجرد السماع ، وهذا ما يضفي عليهما طابعا اشكاليا يقربها من الرواية ويبعدها عن المسرحية ، لأن طبيعة المسرحية الذهنية ترفض الاغراق في الرمز ، وإثارة التفكير الفلسفي ، ولا تتعدى التعبير عن موقف روحي فقط ، بعكس الرواية التي تتسع لنقل اشكاليات الصراع الانساني ، وعليه فان السد رواية كتبت " لتقرأ لا لتمثل ، ولتقرأ قراءة فيها كثير من التفكير والتدبر والاحتياج الى المعاودة والتكرار " (147) .

(147) ـ د . طه حسين : من أدبنا المعاصر ، الشركة العربية للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 1959 ، ط 2 ، ص 113 .

صحيح أن الشكل الاطارى للسد يوحى بنوع من الانتماء الى المسرح ، لكننا لو حاولنا دراسة البنية التكوينية لهذا العمل الفنى ، وركزنا على أى عنصر من عناصره المكونة ، لوجدنا أكثر انتماء للرواية منه للمسرح . فالشخصيات ـ مثلا ـ لا تستغرق نفس المساحة الزمانية لأنها ليست فى مستوى واحد ، حيث تهيمن على الأحداث شخصيتان رئيسيتان ، غيلان وميمونة ، وهما يمثلان موقفين متناقضين ، ووعيين مختلفين ، وصراعهما فكرى ، بحث يتجاوز حدود المسرح ، خصوصا عندما يتحول الحوار المستمر بينهما الى مجموعة من المقولات الفلسفية ، تتناول حقائق ماهوية ، تخص الوجود والمصير ، حيث يبدو الانسان من خلالهما ، يبحث عن حقيقته المتمثلة فى سر الوجود ، ومأساة المصير . أوعندما يلتوى اسلوب الحوار ، ويتجه نحو الغموض والتعمية ، ويتحول الواقع الى اسطورة ، يختلط فيها الحلم بالرمز ، والحقيقة بالخيال ، سعيا لابراز معنى من معانى الوجود .

وما نقوله عن السد يمكن أن ينطبق الى حد ما على رواية مولد النسيان ، فهى " فى مجموعها مكتوبة فى شكل رموز وصور تريد أن تكتفى بذاتها . . مما يجعلها معبرة عن الالتباس العميق المكتنف لميتافيزيقية المسعدى الرمزية " (148) ، التى تنطلق من اسطورة الخلق لترتاد عالم البحث عن الخلود ، وهى ككل رواية فلسفية تعبر عن صيرورة تتجه الى نهاية ، تتحدد البنية السردية فيها من خلال مسيرة (مدين) الشخصية الرئيسية ، هذه المسيرة التى تنتهى الى مصير محتوم ، يجعل نهاية الرواية تختلف تمام الاختلاف عن بدايتها .

(148) ـ عبد الكبير الخطيبى ، ترجمة محمد برادة ، الرواية المغربية ، ص97 .

وهكذا تكون رواية المصير عبارة عن رحلة نحو الزوال ، تبتدىء مع الحياة وتنتهي بالموت .

واذا كانت رواية مولد النسيان لم تثر إشكالا ، لكونها أقرب أعمال المسعدي من الشكل الروائي ، يعتمد بناء الأحداث فيها على العلية الناتجة عن حركة (مدين) عبر زمان ومكان ، وفي ظل رؤية ميتافيزيقية تحاول أن تكشف أسرار الأبد ، فان رواية حدث أبو هريرة تتمرد بكل جرأة على القالب الروائي المستعار من الغرب ، وتتجه صوب التراث العربي لتبعث منه أقدم الأشكال السردية الى النور ، والمتمثلة في الحديث ، حيث تفجر طاقاته الابداعية ، وتعيد تشكيل بنيته ، وتوفق بينها وبين بنية الرواية على ضوء مكتشفات حركة الحداثة في مجال الابداع الروائي ، مما أدى الى خلق ترابط وانسجام بين شكل الرواية ومضمونها . فقد وزع المسعدي الأحاديث حسبما تقتضيه البنية السردية ، وما تتطلبه المواقف . وقد انعكس تنوع المواقف على نظام الأحاديث فجاءت متداخلة و " متقطعة تتداعى معنويا أكثر مما تتلاحم زمانيا ، لأنه كسر خط الزمان وتصرف فيه طردا وعكسا ، بما لا تنكره آخر تقنيات الرواية الجديدة " (149) .

واذا حاولنا أن نربط بين طريقة الانتشار التي وزعت على أساسها الأحاديث في البنية السردية العامة للرواية ، وبين طريقة الاسناد التقليدية التي اعتمدها المسعدي وتفنن في توظيفها بعناية ، نجد أنه كلما تعدد الرواة ، تعددت زوايا الرؤية ، واتضحت الابعاد الزمانية والمكانية وتضاعفت ، وأصبحت شخصية أبي هريرة شخصية

---

(149) ـ توفيق بكار ، أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف . مقدمة لرواية حدث أبو هريرة قال ط 2 ص 40 .

متقلبة ، تعرف من خلال مجموع لحظاتها الحياتية ، ومواقفها ، هذه اللحظات والمواقف التي تتغير مع مرور الزمن ، وتجعل الرؤى الجزئية تتكامل وتتحول الى رؤية كلية شاملة ، تجسد قلق أبي هريرة ، وتوقه الى المطلق .

وعلى العموم فاننا مهما حاولنا أن نحدد الأبعاد الشكلية التي وظفها المسعدي في بناء رواياته الثلاث . فان الحديث حولها يبقى محتاجا دائما الى مزيد من الدرس والتفصيل ، وهو يختلف عن كل كتاب الرواية الفلسفية في الشرق والغرب ، فهم لا يولون للبناء الشكلي كبير عناية ، بقدر ما يهتمون بالأفكار ، ويبرزونها بوسائل مختلفة ، قد يتنافى بعضها مع الواقع ، من بينها الاغراق في الرمز ، ولذلك فان " بنية الرواية عندهم تتحدد على مستوى الأفكار وليس على مستوى الأحداث المكونة للبنية السردية (150) .

وفي مجال حديثنا عن الشكل الفني عند المسعدي ، تسترعي انتباهنا خاصية أخرى ، انفرد بها عن بقية كتاب الرواية ، وهي اللغة ، فعوضا أن يستعمل اللغة المبسطة كأداة لتوصيل أفكاره الفلسفية الى جمهور عريض من القراء ـ وهي اللغة الملائمة للكتابة الروائية والمميزة لها ـ ، ارتقى بلغته الى مستوى التعبير الرمزي ، يقول : " فاللغة التي أكتب بها كلها رمز لطيف . اذ اللغة العربية تكره التكرار والتحليل والالحاح والتفهيم " التقيل (151) وهو في كل أعماله يجهد نفسه لاختيار الكلمات المشحونة بطاقات إشارية ورمزية ، وينظمها بطريقته الخاصة في صياغات تعبيرية تجعل " الجملة حبلى بعدة

---

(150) — 150- T.TODOROV, poétique de la prose- col; Point - Seuil. Paris - P. 138.

(151) ـ محمود المسعدي ، تأصيلا لكيان . ص 40 .

معـان " 152) ، داخـل السيـاق العـام للروايـة .

واذا كـان جميـع كتـاب الروايـة يعتبرون اللغـة بدايـة ، أى وسيلـة توصيـل مناسبـة وغيـر متناقضـة أو متعارضـة مـع المضمون الـذى تنقلـه ، فـان المسعـدى كالشعـراء ـ يعتبـر اللغـة بدايـة ونهايـة ، وهـو لذلـك لا يـرى فرقـا بيـن لغـة الشعـر ولغـة النثـر ، والفـرق الوحيـد ـ عنـده ـ بيـن الشعـر والنثـر " فـرق شكلـى " (153) ، ويفسـر موقفـه هذا تـأثـره الشديـد بلغـة القـرآن وما تبعـه مـن خطابـة ونثر فنـى ، فـى عصورهمـا المزدهـرة . يقـول : " ان اللغـة العربيـة التـى استعملتهـا هـى ـ فـى الحقيقـة ـ لغـة بعثتهـا مـن صميـم فـؤادى .. وقـد تغـذيـت .. باللغـة العربيـة منـذ نعومـة أظفـارى ، فـى الكتـاب ، و تربيـت علـى أنغـام أو ألحان القرآن ، لا أزال أجـدها فـى نفـسى كالسمفونيـة كلمـا كتبـت " (154) .

ومـن أبـرز مظاهـر التأنـق فى أسلـوبـه ولغتـه كثـرة استعمالـه للرمـز سـواء علـى مستـوى الشخصيـات أو الصـور الفنيـة الجزئيـة المتناثـرة هنـا وهنـاك فى أعمالـه الروائيـة ، وكذلـك " نفـوره مـن التشعـب فـى الجملـة ، واقتصـاده فـى تفريعهـا ، فالجمـل المطـولة أو المتلازمـة قليلـة ، والاعتراضية لا شـأن لهـا " (155) . أى أنـه يسعـى دائمـا الى توصيـل المعنـى أو الرؤيـة فـى شكـل شحنـات دلاليـة ، مستغنيـا عـن الألفـاظ الزائـدة وغيـر المتصلـة بجوهـر المعنـى ، فهـو ينحـو فـى استخـدام اللغـة

---

(152) ـ المرجـع السابـق . ص 41

(153) ـ ماجـد السمـرائـى ، حوار مـع محمـود المسعـدى . الحيـاة الثقافيـة . جانفى ، فيفـرى ، 1981 ، ص 59 .

(154) ـ المرجـع السابـق . ص 58

(155) ـ محمـد اليعلاوى ، الشكـل فـى حـدث أبـو هريـرة قـال . حوليـات الجامعـة التونسيـة كليـة الاداب والعلـوم الانسانيـة . عدد 12 سنـة 1975 . ص 93.

نحو الشعراء . فلا يهمه ما تثيره الكلمة داخل السياق من حركة أو صراع، بقدر ما تشغله طاقاتها التصويرية والتشكيلية والايقاعية ، وهذا ما جعل أدبه " لا يميل الى الحركية ، بل يميل الى معاناة باطنية ، وتأمل ذاتي ، يؤول الى سلوك " (156) يفرز على الشخصيات من الخارج ، ويكون في شكل أفكار جاهزة تنطلق بها الشخصيات دون أن تنعكس على سلوكها وأفعالها فتجعلها تتطور وتتغير .

واذا انطلقنا من الوظيفة الجمالية للغة ، حاولنا سبر قدراتها التشكيلية ، وجدنا أن اللغة الشعرية لغة تصويرية ايحائية ، أما اللغة القصصية فهي بناء توصيلي متكامل ، أساسه المعرفة الشاملة ولهذا فان اللغة الشعرية التي استخدمها المسعدي ، ساعدته على بناء عالم خيالي شبيه بعالم الأساطير ، أي عالم وهمي ، مملوء بالخوارق .

وقد كان تأثره بالأدب الصوفي سببا في اغراقه في الرمز ، وانفراده في استخدام اللغة الشاعرة ، وهذا ماجعله ينهج نهج كتاب الرواية الصوفية . فالموضوع الأساسي في أعماله الروائية هو موضوع البحث عن سر الوجود والمصير ، حيث يبدو أبطاله في حالة استعداد دائم للرحيل ، وتكون حياتهم مغامرة لا تني تتجدد ، فهم يمرون في مسيرتهم باختيارات رمزية تشبه الأحوال والمقامات ، الى أن يصلوا الى اكتشاف اللغز الصوفي .فيتسامون عن منزلتهم البشرية ، وتتجلى لهم الحقيقة .

والرواية الصوفية ـ ومنذ نشأتها في الآداب العالمية ، كتبت

---

(156) ـ محمد رشاد الحمزاوي ، خواطر حول بعض الاحاديث من حدث أبو هريرة قال . مجلة الفكر عدد 09 . جوان 1978 . ص29 .

لتعبر عن النزوع الروحي لدى الانسان . فالبطل في هذا النوع لايبحث عن تحقيق هدف مادي في الحياة . وانما يسعى لاكتشاف سر خفي في حياته ، يؤرقه باستمرار ويدفعه الى مواصلة البحث والمغامره ، وتكون المغامرة بحثا عن حقيقة تستشف في بعض الأحيان ، ثم تفقد ويعثر عليها من جديد ، وهذا النوع من الحقيقة يشبه الحلم أو السحر سرعان مايتبدد ويغور غالبا ما تكون الرواية الصوفية ذات طابع ديني ، تغلفه نكهة اسطورية أو خرافية ، تشعرنا بشيء من العذوبة ، لكنها قد تتحول الى مخطط رمزي مدهش" فنحن نلج الرواية وكأننا نسلك دربا في غابة " ، والغابة ملأى بالمفاجآت والأسرار ، نتوقع في كل لحظة أن يكشف لنا عالم الغاب عن سر خطير يضيء لنا الطريق . (157)

وفي ختام حديثنا عن الشكل الفني عند المسعدي نشير الى أنه استطاع أن يجمع بقدرة فائقة بين نزوات الشاعر وتأمل الفيلسوف ، وأضفى على أعماله الروائية مسحة غنائية مغلفة بطابع رمزي كثيف .

---

(157) د . م . البيريس . ترجمة جورج سالم : تاريخ الرواية الحديثة منشورات عويدات . بيروت . ط 1 . كانون الثاني 1967 . ص 411 .

الفَصلُ الثّالث

الاتّجاهُ الرُّومانسِي

خدمت ظروف الثورة والاستقلال في بلدان المغرب العربي رواد الرواية العربية خدمة كبيرة ، فمن جهة كان موضوع الثورة معينا لا ينضب ، استقى منه الكتاب موضوعاتهم المفضلة والحميمة ، معبرين عن أحاسيسهم الوطنية ، ومسترجعين ذكرياتهم وتجاربهم الذاتية ، خصوصا وأن الثورة الجزائرية كانت قد قدمت مثالا في النضال والتضحية من أجل الحرية والاستقلال ، وخلقت شعورا بأهمية الذات ، وكشفت عن تناقضات المجتمع الاستعماري ، وعن الممارسات القمعية والمظالم والمآسي والعذابات والآلام والاحزان التي كانت شعوب المغرب العربي تعاني منها سببا في تحرك هذه الشعوب ضد المستعمر ، وقد عبرت هذه الشعوب بذلك عن يقظتها ووعيها ، وتغنت بالثورة ، وبقيت نغمة التمرد والثورة تتردد في كل من الادب الشفاهي والمكتوب حتى بعد الاستقلال في شكل أغاني شعبية وحكايات وقصص وروايات ، كلها تحاول أن تسجل شيئا من ملحمة الثورة .

ومن جهة أخرى كان الاستقلال عاملا كبيرا ساعد على ازدهار الحركة الثقافية ، وشجع المواهب الفردية على الكتابة والابداع ، مساهمة في النهضة الادبية ، وقد مكن التواصل الثقافي بين المشرق والمغرب ، من ظهور بعض الحركات المجددة والمترسمة لخطوات رواد التجديد في المشرق العربي ، وهذا ما ساعد على اثراء النزعة الفردية ، وذكاء التوهج الرومانسي لدى الكتاب والقراء على السواء ، وكان الاقبال كبيرا على قراءة ومحاكاة النماذج الشعرية والروائية ذات النزوع الرومانسي والوجداني ، التي لم تبخل

بها عليهم السوق ، وقد وجدوا فيها اشباعا لعواطف الحب التى حرموا منها أثناء الثورة ، كما كان للخيال الرومانسى دوره فى مساعدة الكتاب على التعبير عن الأحلام والآمال العريضة التى ظلت تراود المحرومين فى ظل ظروف القهر الاستعمارى ، وبقوا يتطلعون الى تحقيقها وتأكيد ذواتهم والتعبير عن غربتهم بالحياة واعجابهم بالجمال ، وبكل مايجسد الأحاسيس الانسانية المتقده ، المتحررة من القيود والحواجز ، والمنطلقة على سجيتها . وهذا بدوره شجع سوق الرومانسية التى كانت رائجة فى بداية الاستقلال ، وكان المنفلوطى ، وجورجى زيدان ، وجبران خليل ، وطه حسين ، وعبد الحليم عبد الله ، ويوسف السباعى ، وغيرهم من الشعراء أمثال على محمود طه ، وابراهيم ناجى ، ومفدى زكريا ، وأبى القاسم الشابى ، وشعراء المهجر ، من الادباء والشعراء المفضلين لدى القراء والكتاب ، الذين ابدعوا أعمالا روائية مغرقة فى الحلم الرومانسى ، ويعود سبب توجه الروائيين صوب الادب الرومانسى والوجدانى الى شعورهم بأهمية تجاربهم الذاتية ، والى حاجتهم للكلام عن أنفسهم واستعادة ذكرياتهم الحميمة ، ولذلك أطلقوا العنان لذواتهم ، فقد أحسوا أنها فرصتهم التى لا تعود ، وقد شجعهم أيضا ماكانت تعانيه الساحة الأدبية من فراغ فى مجال الكتابات القصصية والروائية . هذا الفراغ الذى دفع بالصحف والمجلات الى الدعوة للاهتمام **بالفن** القصصى ورصدت الجوائز فى المناسبات والمهرجانات الثقافية لكل من يساهم بمجهود قصصى أو روائى بغض النظر عن المستوى الفنى ، لكننا نلاحظ أنه بعد مرور مرحلة الستينيات بدأت النغمة الرومانسية تشحب ويخفت ايقاعها شيئا **فشيئا** ، وأصبحت محاولة

التخلص من الذاتية الضيقة والتفتح على الواقع الاجتماعي بكل غناه وخصوصيته ، ظاهرة عامة ميزت الكتابة الروائية عند الجيل الجديد منذ بداية السبعينيات . وقبل أن تحتجب الرومانسية نهائيا برز نوع من التداخل التمازج في الكتابة بين الرومانسية والواقعية لدى الكثير من الكتاب ، تجلى في المزاوجة بين المواقف الوجدانية ذات النزوعات الفردية ، وبين الاتجاه نحو القضايا ذات الأبعاد الاجتماعية ، وقد أدى تطور المجتمع ، ونضج الحركة الثقافية ، الى التركيز على المشاكل الاجتماعية ذات البعد الواقعي ، والارتقاء بالكتابة الروائية الى مستوى خصوصية الواقع الحياتي المعيش ، مما تسبب في حدوث انقلاب كبير في الرؤى والمفاهيم والنزوعات أدى الى تشجيع الواقعية .

وعلى العموم فان الرواية الرومانسية كانت ظاهرة آنية ، وموجة عابرة في بلدان المغرب العربي ، ولكنها كانت ذات ايقاع متميز ، مشحون بنغمات السخط والغضب حتى في النماذج المغرقة في العاطفية ، فلم تعرف الرواية الرومانسية ذلك الدور السلبي والرجعي الذي ميزها في أوروبا في القرن التاسع عشر وفي **المشرق** العربي بعد ذلك ، وانما كانت ذات طابع انساني وشعبي وتقدمي يتجه في الغالب صوب الاصلاح الاجتماعي والتحريض على التمرد **والثورة** .

ويلاحظ المتتبع لتطور الرواية في المغرب العربي أن الرومانسية قد ارتبطت - في أغلب الأحيان - بالفترات المبكرة من حياة الروائيين ، وفي هذه المرحلة يكون الروائي غير متمكن ، تنقصه الخبرة والتجربة اللتان لا تتوفران الا بالممارسة ، وهذا يتسبب في عجزه عن الالتحام بالواقع بطريقة فنية ، أو الاقتراب

منه لتصوير عالم الآخرين ، ولذلك نجد أغلب الروائيين - في مرحلة الكتابة المبكرة - منشغلين بحياتهم الخاصة ومشاكلهم الذاتية، يجعلون منها موضوعاتهم الحميمة ، حيث يحرصون على الاحتفاظ للمذات باستقلالها داخل العمل الروائي (1) . ويلاحظ أيضا أن أغلب الروائيين الذين ظهرت عندهم نزوعات رومانسية قد بدأوا الكتابة مع فجر الاستقلال ، ثم توقفوا مباشرة بعد كتابة عمل روائي واحد أو عملين على الاكثر ، واكتفوا في الغالب - بكتابة القصة القصيرة ، وهم يبررون هذا التوقف بانشغالهم بالمناصب السياسية والادارية التي تستغرق بل وقتهم ، ويرى الدكتور عبد المحسن طه بدر أن هذه ظاهرة عامة في الادب العربي " تميز الكثير من انتاج روائيينا ، وأنها تتمثل في أن أفضل أعمالهم تتمثل في الأعمال التي تتصل بأحداث حياتهم ، وهم بعدها اما أن يتوقفوا عن الانتاج ، واما أن يقدموا أعمالا تقل في قيمتها الفنية عن أعمالهم الأولى على عكس ما كان متوقعا " (2) .

ومهما يكن فان الرواية الرومانسية عبرت بصدق عن فترة التحول في الحياة الاجتماعية والادبية في المغرب العربي ، وساهمت في بلورة الأحاسيس والمشاعر الوطنية عن طريق تصوير الشخصية الوطنية المتميزة في فترة كان فيها الانسان التونسي أو الجزائري أو المغربي في حاجة الى الحديث عن نفسه ، وابراز هويته ورسم ملامحه المتميزة .

واذا كانت الرومانسية قد عبرة عن فترة التحول واستعادة الهوية الوطنية

---

(1) - د. عبد المحسن طه بدر ، الروائي والارض ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة 1971 ص39

(2) - المرجع السابق، ص40

فقد عبرت فى مجال الابداع الأدبى عن رفضها للاشكال والاساليب السردية التقليدية التى بقيت مهيمنة نتيجة استمرار جيل المحافظين من رواد الاحياء والمصلحين ، وسيطرتهم على الحركة الأدبية، فجاءت الرومانسية لتنقى الاساليب وتعدل الأشكال الفنية ، وتحرر الكتابة الأدبية من التقليد والترمت ، وتخلصها من النغمة الخطابية ، وتقضى على الأشكال المقامية ، وتضع مكانها تعابير وأشكالا جديدة تناسب الذوق ، وتترجم عن مرحلة التطور والتحول فى المجال الأدبى .

ويمكن أن نشير هنا الى أن الاتجاه الرومانسى فى الرواية تبلور من خلال موقفين مميزين ، الأول يعتمد على التجارب الذاتية والذكريات الشخصية ، التى تمد الروائى باستمرار بشحنات عاطفية تغذى خياله المتوهج ، وتنسيه واقعه الأليم ، وتخفف من حدة الضغوط الاجتماعية المسلطة عليه ، ويأتى هذا النوع فى الغالب فى شكل ترجمات ذاتية ، منها ما يتناول السيرة الشخصية للكاتب مثل " فى الطفولة " (3) لعبد المجيد بن جلون ، ومنها ما يركز على بعض الذكريات أو المواقف الوجدانية ، حيث يعبر الكاتب عن الصدام الذى وقع بينه وبين مجتمعه نتيجة لتمرده على موروثاته وعقائده سعيا وراء تحقيق ذاته ، وتغيير وضعه الاجتماعى ، أما الثانى فيتمثل فى الموقف الثورى ، وهو موقف ايجابى ، تغلفه نزعة اصلاحية ، يتخذ من أحداث المقاومة موضوعا له، ويركز أصحابه على تبلور الوعى الوطنى ، وتعقد الأوضاع الاجتماعية المتردية نتيجة الهيمنة الاستعمارية .

---

(3) _ عبد المجيد بن جلون . فى الطفولة . مكتبة المعارف الرباط . ب . ت .

وسنتناول بالدراسة الموثقين معتمدين في ذلك على تحليل بعض النصوص الروائية ، التي تنتمي لكل موقف على حدة وابراز أثر الاتجاه الرومانسي عموما في البناء الفني للرواية .

أولا : رواية الذكريات والتجارب الذاتية :

يلاحظ المتتبع لمسيرة الرواية في المغرب العربي أن الاعمال الاولى للروائيين الرواد قد ركزت على موضوع الذكريات الحميمة ، والتجارب الذاتية ، وحصرت نفسها في اطار الذاتية الضيقة ، ويعود السبب في ذلك الى أن جل الكتاب كانوا في طور التجريب ، فلم تكن ثقافتهم أو قدراتهم الفنية لتمكنهم من الرؤية بوضوح ، وتجاوز الأشكال المستهلكة والتعابير البدائية ، وقد كانت هذه الوضعية تحوج الكثير منهم ، لكن الفراغ الثقافي الذي كانت تعاني منه مناطق المغرب العربي ، والنداءات المتكررة التي تؤكد على ضرورة الاهتمام بالفن القصصي شجعت كل من كانت لهم محاولات قصصية مهما كان مستواها الفني ، على المساهمة في هذا الميدان .

ويجد من يقرأ هذه الأعمال أنها متأثرة بثقافة أصحابها ، وهي مستمدة من التراث الفصيح أو الشعبي ، ومما كان منتشرا آنذاك من قصص وروايات عربية يغلب عليها الطابع الرومانسي العاطفي ، سواء من حيث الاهتمام بالذات والتحليق في دنيا العواطف ، أو من حيث التغني بالوطنية بطريقة تقترب من المثالية ، وقد أخذت هذه الأعمال الروائية مسارين : -

الأول : يتمثل في روايات المغامرات العاطفية والوجدانية ، ويستهدف التسلية والترفيه .

والثاني : يتمثل في رواية الترجمة الذاتية ، ويستهدف استنطاق

الماضي ، والشهادة على فترة تاريخية صميمة ، وقد اتسع هذا النوع من الروايات للتعبير عن الكثير من أزمات الواقع ومشكلاته .

1- رواية المغامرات العاطفية والوجدانية :

يمثل الاتجاه العاطفي البشير خريف بروايتيه " حبك دربانى " (4) " و"برق الليل " (5) ومحمد بن التوهامي " ضحايا حب " (6) ، وعبد الرحمن المريني " أمطار الرحمة " (7) ، البكري أحمد السباعي " بوتقة الحياة " (8) ، ومحمد منيع " صوت الغرام " (9) ، تشترك هذه الروايات في أكثر من خاصية ، نذكر منها السذاجة الفكرية والفنية ، ويعود ذلك الى وضعية المجتمع وما كان يفرضه واقع التخلف من بساطة في الرؤية وضعف في الامكانات الفنية ، يضاف اليها عدم التجانس بين الانواع التقليدية التي كانت سائدة ، وبين الانواع الجديدة التي غزت المنطقة مع فجر الاستقلال ، وخلقت هذه الوضعية الآنية ، التي بدأت تختفي تدريجيا مع تطور الحركة الادبية الشابة ، ومع الاهتمام بتعميق الثقافة الفنية والفكرية لدى الكتاب عموما ، كما كان لتطور المجتمع بعد الاستقلال من البساطة الى التعقيد ، الأثر الكبير في تطور الفن القصصي والروائي ، لكن على الرغم من هذا التطور الحاصل تبقى النماذج الروائية الرديئة تطل علينا من حين لآخر .

---

(4) - البشير خريف حبك دربانى نشرت أول مسلسلة في مجلة الفكر ابتداء من عدد ديسمبر 1958 .

(5) - البشير خريف برق الليل . دار بوسلامة للطباعة والنشر . تونس . ط 2 . 1967 .

(6) - محمد بن التوهامي ضحايا حب مطبعة فضالة المحمدية المغرب

(7) - عبد الرحمن المريني : أمطار الرحمة . مطبعة شمال افريقيا الدار البيضاء 1965

(8) - البكري أحمد السباعي بوتقة الحياة مطبعة النجاح الدار البيضاء . 1966

(9) - محمد منيع صوت الغرام مطبعة البعث قسنطينة . 1967

وهكذا فقد ارتبطت الرومانسية عند هذه المجموعة من الكتاب بالنزعة العاطفية ، وكانت وعاء مناسبا لحمل الكثير من تجاربهم الذاتية ، وتمثل المرأة الموضوع الأساسي والحساس لديهم ، ومن خلال الحديث عن المرأة ينطلق الكتاب الى نقد بعض مظاهر الظلم والقهر الاجتماعي ، والدعوة الى التمرد على التقاليد الجائرة التي تحول بينهم وبينها ، وتسفيه العلاقات الاجتماعية المتهرئة ، انطلاقا من واقع الاستلاب والغربة الذى تعيشه المرأة .

واذا موضوع المرأة عند الروائيين العرب عموما — خصوصا الرواد منهم — قد جاء باهتا وضبابيا ، والحديث حوله يغلب عليه اسلوب التخفي والحياء ، فان الكتاب المغاربة كانوا اكثر جرأة في دعوتهم الى حرية المرأة ، وحديثهم عن العلاقات الجنسية، ويعتبر البشير خريف اكثر هؤلاء الكتاب جرأة في الحديث عن العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة ، ونقد الهياكل الاجتماعية التي شاخت وأصبحت عقيمة .

يطرح البشير خريف في رواية " حبك درباني " موضوع المرأة بطريقة أقل مايقال عنها انها محرجة، فلم يتعود قراء الرواية في متجمع محافظ مثل مجتمع المغرب العربي هذا النوع من الحرية في الحديث عن المرأة ، لكنه حديث لا يقصد منه الاشارة أو التسلية فقط ، وانما يسعى صاحبه الى تعرية نظام اجتماعي مهيمن تعيش فيه المرأة مستلبة ضائعة ، واذ يحدد البشير خريف الاطار التاريخي الذى تدور فيه أحداث الرواية بسنة 1925 ، عن الشريحة الاجتماعية التي تنتمي اليها المرأة ، فانما يقصد الكشف عن موقف المجتمع المحافظ من الدعوة الى حرية المرأة يقول توفيق بكار حول هذا الموضوع : " ولا يستغرب المرء أن يجد في ماكتب البشير خريف

وفي ماكتب علي الدعاجي تبل ذلك من صدى لأفكار الطاهر الحداد ، وكل الذين عاشروا الحداد ودعوا الى تحرير المرأة " (10) ، ولذلك فلم يكن سقوط " منوبية " في عالم الرذيلة سوى تعبيرا على الانهيار الأخلاقي الذي أصبح يشمل كافة القيم الاجتماعية فقد أرغمت لقمة العيش " منوبية " بعد موت والدها على الانحراف ، وشجعها المجتمع على ممارسة دور العاهرة وعليه فان أزمة " منوبية " أو " فوزية " أو " لطيفة " كما أصبحت تدعى ، ليست أزمة جنسية بقدر ماهي أزمة اقتصادية واجتماعية عاشتها المرأة في ظل مجتمع اعتبرها شيطانا رجيما ، ولم يهتم بمأساتها وبعذابها ، وماقصة " منوبية " في رواية " حبك دربانى " سوى قصة العلاقة بين المرأة والمجتمع ، وهي دائما - علاقة مضطربة تبدو فيها المرأة " كموضوع أو كشيء يلتقط " (11) ، وقد تتطور هذه العلاقة وتتحرر المرأة من هذه العقدة اذا وجدت المناخ ملائما ، وهو ما حدث عندما تعرفت " فوزية " على الوسط الفني المثقف ، بعد زواجها من الشيخ " اسماعيل الصدراتي " ، لكنها لا تصل الى درجة الانعتاق التام ، حيث يبقى الرجل دائما محافظا على طباعه الشرقية ، حتى وان كان مؤمنا بحرية المرأة ، واسماعيل الصدراتي " على الرغم من أنه مثقف عصري يؤمن بالتفتح ، الا أنه لم يتخل عن نظرته الشرقية للمرأة ، وعنده أن المرأة يجب أن تكون شرقية بالليل وغربية بالنهار " (12) .

والبشير خريف اذ يتناول وضعية المرأة في المجتمع التونسي في مرحلة

---

(10) - توفيق بكار ، الحرية في أدب البشير خريف ، الفكر ، ملف خاص بالبشير خريف والقصة التونسية ، سنة 27 عدد 8 ماي 1982 ، ص 19

(11) - عبد الكبير الخطيبي ، الرواية المغربية ، ترجمة محمد برادة ، ص 70 .

(12) - البشير خريف ، حبك درباني ، ص 39 .

العشرينيات من هذا القرن ، لا يقف عند تقرير واقع معين ، وانما يسعى الى صياغة تجربة بشرية من خلال وجهة نظر يغلب عليها الطابع الرومانسي الاصلاحي ، لذلك نجده عندما يتحدث عن روايته هذه " يقول : ان هذه الرواية تطامح أن تكون صورة حية لفترة تاريخية ، وتعبيرا عن تربية عاطفية " (13) ، والمعروف أن في هذه الفترة غلب على الحركة الفكرية والادبية الاتجاه الاصلاحي بنزعاته الرومانسية ، خصوصا فيما يتعلق بالتغني بالوطنية والقومية بصورة مثالية، أو النظر للعلاقة بين الرجل والمرأة على أساس أنها علاقة وجدانية بحتة ، وهذا ما حاول البشير خريف أن يبلوره من خلال علاقة " فوزية " بكل من " سليم البرجي " ، و" رابح " التاجر ، فهي معشوقة وعاشقة ، معشوقة من طرف " سليم البرجي " الذى آثر الهروب الرومانسي بعد فشل تجربته العاطفية ، ولما لم يستطع مقاومة هوس معشوقته عاد يبحث عنها ، ولكنه وجدها قد قطعت حبل الوصال نهائيا حين سافرت وراء " رابح " تبحث عن رجل لم يكن يبادلها مشاعر الحب ، بل كان " لا يقيم للنساء كبير وزن يرى الحب ألعوبة ولهاة لمن ليس له ما أهم " (14) ، وهنا يجدر بنا أن نلاحظ أن اختيار " فوزية " لرابح التاجر ورجل الأعمال الناجح ، ورفضها " لسليم البرجي " الزيتوني المتحرر ، يعبر عن رفضها للحرية ، وقبولها بواقع الاستلاب ، لكونها تشعر أن للمرأة رجلا يحميها من غوائل الزمن، تقول : " ما يخفا كثر المرأة ليها راجل في ها الدنيا ، وأنا وبنتي وامي أشكون باش يقوم بينا " (15) .

(13) ـ عبد الكبير الخطيبي : الرواية المغربية . ص69

(14) ـ البشير خريف : حبك درباني . ص75

(15) ـ المصدر السابق . ص8

بهــذا الموقــف يجعــل البشيــر خريــف صــورة المــرأة تكتمــل فى أذهاننا ووجــدانــنــا علــى أســاس أنهــا رمــز لواقــع القهــر والاستلاب ، ونتــــاج لعــلاقــات اجتماعيــة جائــرة فــى ظــل قيــم متــدهورة ، ونحــن اذ نتعــرف علــى طبيعــة العلاقــات الاجتماعيــة والاقتصاديــة فــى أى مجتمــع نستطيــع أن نحــدد مــن خــلالهــا كيــف تنظــر المــرأة للحريــة ، لأن حريــة المــرأة ظلــت تعبيــرا أصيــلا عــن حــريــة المجتمع بأســره علــى مر التاريــخ ، ومــن هنــا نستطيــع أن نقــول : ان نشيــد الحريــة الــذى بــدأ يتــردد مــــع طــلائــع النهضــة العربيــة الحديثــة ، قــد خلــق فــى الأدب العربــــى تجربــة فــذة ، كانــت خيــر تعبيــر عــن الثــورة الحضاريــة التــى مايــــزال يعيشهــا الانســان العربــى ، والتــى كــان مــن نتائجهــا الخــلاص مــــن العبــوديــة والاستعمــار - ولا شــك أن الروايــة فــى المغــرب العربــى علــى اختــلاف بيئــاتــه ، قــد أولــت موضــوع الحريــة عنايــة كبيــرة ، بحيـــث نجــد كاتبــا مثــل البشيــر خريــف قــد ركــز فــى أعمالــه الروائيــة علــى قضيــة واحــدة : هــى التخلــص مــن العبــوديــة ، وقــد أخــذت هــذه القضيــة عنــده بعــدا انسانيــا كانــت المــرأة رمــز الــه وسببــا فيــه ، وفــى روايــة " بــرق الليــل " يعــود بنــا البشيــر خريــف الــى فتــرة تاريخيــة ماضيــة بهــدف ربــط الماضــى بالحاضــر ، والتعبيــر عــن النزعــة الوطنيــة والقوميــة ، والبحــث عــن الشخصيــة التونسيــة المتمثلــة فــى الفــرد الضائــــع الــذى لــم يكــن لــه وجــود فــى ظــل الحكــم العثمانــى للبــلاد ، هــــذه الشخصيــة المسحوقــة كانــت تــرنــو دائمــا الــى تحقيــق ذاتهــا عــن طريــق شعــورهــا بالانعتــاق والتحــرر ، وفــى " بــرق الليــل " يركــز خريــف علــى تجربــة الحــب ويجعــل منهــا حافــزا للحريــة ، وتعبيــرا عــن الوجــود ، حيــث تســاهــم المــرأة فــى تحريــر الرجــل مــن قيــود العبــوديــة ، فينطلــق مــن أســره رافضــا الأغــلال والقيــود ، على هذا الايقاع تمــت تجربــــــة

الانعتاق عند برق الليل ، فقد كان راضيا بحياته عبدا يؤمر فيطيع ، وعندما أطالت عليه تلك الحسناء فجأة غير حياته وأفقدته استقراره ، وأعادت اليه من جديد الشعور بفرحة الحياة ، بعد أن نسي هذا الشعور منذ أن وقع في أسر العبودية .

لقد حررت تلك الحسناء " برق الليل " وجدانيا قبل أن يصبح حرا بطريقة رسمية ، فساح في البلاد ، وشارك في ملحمة الشعب الكبرى لطرد الغزاة الأجانب ، وأصبح بطلا من أبطال الحرية ، لكنه بقي مشدودا الى صاحبته يحلم بطيفها ، الى أن جمعت بينهما الصدفة من جديد ، فأصبح منها جوعه الى الحب ، ونفث في نفسها من روحه التواقة الى الحرية ، فساعدها على أن تتحرر بدورها من عبودية زوجها المتسلط ، وذلك يعود الى ما امتاز به من ظرف وخفة روح ، يقول مخاطبا الحسناء : " توة واين مانحب نراك ؟ ، فتجيبه : واين ماتحب ترانى تراني " (16) .

هذه المحاورة القصيرة تحمل الكثير من الدلالة على انتصار المرأة على ضعفها وتحديها لسلطة الرجل ، ورفضها لهيمنته ، وفيها أيضا احساس بالاطمئنان من طرف برق الليل ، هذا الاطمئنان جعله في نهاية الرواية يفضل الهروب الرومانسي مفسحا المجال لحبيبته لكي تعيش حياتها : -

" قال : أماله بعد ما نشالح نمشي على روحي ...

قالت : علاش تمشي .

قال : باش ماتفسد لكش الدنيا " (17) .

---

(16) - البشير خريف ، برق الليل . ص160 ، 161

(17) - المصدر السابق ، ص161

تكشف لنا الدلالة المستخلصة من هذا الخطاب أن البشير خريف فضل الحل الرومانسي الهروبي، تمشيا مع النزعة الاصلاحية، التي كانت ماتزال مسيطرة على الذوق العام في بداية استقلال البلاد، ولذلك نراه يرتقي ببرق الليل الى مستوى الابطال المثاليين، فهو يضحي بعواطفه ارضاء للآخرين، واصلاحا لذات البين، مقدما المصلحة العامة على المصلحة الخاصة، حيث يأخذ الحب عنده بعدا انسانيا مثاليا، يكون حافزا للتمرد على واقع الاستسلام، والثورة من أجل اجلاء المستعمر الأجنبي عن المدينة التي شهدت قصة حبه الخالد .

واذا تتبعنا موضوع المرأة عند البشير خريف نجد أن أغلب أعماله القصصيه والروائية قد أولته عناية كبيرة، بحيث تحول الصراع بين المرأة والرجل في " رواية الدقلة في عراجينها " (18) الى صراع صامت، لأن حدة التناقض بين القيم القديمة والقيم الجديدة بدأت تخف شيئا فشيئا، وبدأت المرأة تستعيد توازنها، وتجد متنفسا لمعاناتها، وتعالج وضعها بما أتيح لها من وسائل،" ولما كان الجنس بمعاييره وقيمه ودلالاته مقياسا لحرية المرأة " (19) ، فان العطرة " في الدقلة في عراجينها " قد استغلته بطريقة جعلت زوجها يفقد الثقة في نفسه وفي رجولته، وبذلك استطاعت أن تستعيد حقوقها المسلوبة، لكن الزوج لم يستسلم نهائيا، وأمام تعنته تضعف المرأة، ثم تنهار في النهاية، وتموت من شدة الحسرة . دون أن تتمكن من تحقيق رغبتها في الحرية .

---

(18) ـ البشير خريف، الدقلة في عراجينها . الدار التونسية للنشر تونس، سنة 1969 .

(19) ـ د غالي شكرى، أزمة الجنس في القصة العربية . دار الآفاق الجديدة بيروت . ط 3 1978 . ص 271 .

بهذه النغمة الرومانسية الحزينة يختم البشير خريف أعماله الروائية الثلاثة معبرا عن عذاب المرأة التونسية ، وصراعها من أجل تغيير واقعها ، والتطلع الى عالم أفضل ، تتحقق فيه الحرية والكرامة ، هذا الواقع الذى تنشده المرأة فى أعمال البشير خريف الروائية يعبر عن رؤية رومانسية تلح على الحرية كقيمة وغاية ، تكون سببا فى اكتشاف الانسان لوجوده ، واحساسه بأهميته ، لكن هذا الاحساس لا يتحقق فى الغالب نتيجة للسلبية التى تميز موقف المرأة فى اللحظات الحاسمة فهى اما أن تهرب وتتوارى ، أو تسلم وتنهار وتسقط أمام قيم باطلة ، تتحكم فى مصير الانسان .

أما عند محمد منيع فى رواية " صوت الغرام " فان موضوع المرأة يأخذ بعدا آخر ، يتمثل فى أن تجربة الحب التى نشأت بين " العمرى " و " فلة " تحولت عند " فلة " الى حافز للتمرد والثورة على تقاليد المجتمع المحافظ وتحقيق رغبتها فى الزواج بمن تحب برغم معارضة الأهل .

وقد بدأت قصة الحب هادئة وحالمة ، ثم تطورت مع تقدم الأحداث ، وتطور الحركة الروائية حسب نظام التتابع ، حتى شاعت على ألسنة القرويين وأصبحت مجال تندرهم ، ولما تقدم أحد القرويين الى خطبة " فلة " أحست بأن حبها أصبح مهددا ، وأن القدر بدأ يضع فى طريق سعادتها العقبات ، ولكنها لم تسلم أمرها ، وأصرت على المقاومة والرفض ، وبعد صراع نفسي شاق ، رأت أن تنحى بالمبادئ والقيم والأهل ، معبرة عن تمردها ، وتعطشها للحرية لأنها كانت خطوة تفتقد للكثير من المبررات على المستوى الفكرى ، فهى - فى الحقيقة - لم تقدم

على هذه المغامرة الامنقادة لعاطفتها المتوهجة ، التى جعلتها تتخيل حياتها مع " العمرى " على أنها حلم جميل "أفقدها السيطرة على نفسها ، وهى لا تعرف شيئا من الدنيا .

ولو تتبعنا خطوات " فلة " منذ أن تنبه في الحب في قلبها لوجدنا أن محمد منيع حريص كل الحرص على تأكيد النزعة الذاتية والعاطفية المسرفة في المثالية ، وذلك من خلال تصويره للحظات الضياع العاطفي بطريقة رومانسية مغرقة في الحلم ، وتركيزه على تضخيم الاحساس والانفعال بالحب ، وقد ساعده في ذلك اتصاله بالفكر الليبرالي ، واطلاعه على الحركة الرومانسية في الادب الفرنسي ، وتجاوبه مع نزعة ممثليها العاطفية ، ولهذا نراه عندما حاول أن يؤكد مبدأ الحرية العاطفية ، جعل الحبيبين يهربان من القرية المحافظة الى المدينة المتفتحة ، أين تتوفر العدالة والأمن ، حتى يحمى ارادة الحب من غضبة المجتمع المحافظ ، وبهذا يعبر عن موقفه الليبرالي ونزعته الرومانسية ، التى تؤكد على مبدأ الحرية ، وتعلي من شأن الفرد .

لكننا لو حاولنا أن نبحث كيف عالج محمد منيع تجربة الحب في روايته " صوت الغرام " لرأينا أن الموضوع عنده يفتقد الى الكثير من عناصر التوتر التى تشكل النسيج الحى للبناء الروائي ، فهو عندما أراد أن يتحدث عن وضعية المرأة في المجتمع المحافظ ، تناول الموضوع بطريقة انفعالية مغرقة في الرومانسية ، وانشغل بالجزئيات والأحداث الهامشية السطحية عن الموضوع الاساسي ، والمتمثل في الصراع بين القيم التقليدية والقيم الجديدة ، ولهذا لم يوفق في تقديم رؤية متكاملة أو مقنعة ، ولم يكن تمرد " فلة "

– فى الحقيقة – سوى تعبيرا عن جنوح المراهقة .

وعند محمد بن التوهامى فان موضوع المرأة أتجه هذه المرة صوب المغامرات العاطفية ذات الاطار البوليسى ، وانحصرت روايته " ضحايا حب " فى مجال التسلية والترفيه ، ولم يهتم بالمحتوى الاجتماعى أو الأخلاقى لتجربة الحب ، مثلما فعل كل من البشير خريف ومحمد منيع بقدرما اهتم بجانب المغامرة على طريقة كتاب الرواية البوليسية التى تلعب فيها العقدة المثيرة الدور الأساسى ، مستغلا بعض المعارف المتصلة بالتحليل النفسى –

تصور الرواية صراعا عاطفيا بين الشابين " فؤاد " و" نعيم " من أجل الفوز بقلب زميلتيهما " فضيلة " التى تبدى نوعا من الميل نحو نعيم ، ومايساويه من النفور تجاه " فؤاد " .

تبدأ الرواية بالاشارة الى اختفاء " فؤاد " فى ظروف غامضة ، وبعد البحث والتحرى والتحقيق يتم الكشف على الجريمة وايقاف المجرم " نعيم " ومحاكمته . لكن رغبة الكاتب فى الخروج بدرس مقنع للقارئ يستخلصه من هذه الرواية تجعله يقحم الوعظ والارشاد على النص الروائى منطلقا من سوء المصير الذى انتهى اليه المجرم ، والضرر الذى يلحق بالناس بسببه .

أما اذا حاولنا أن نستخلص شيئا يتجاوز نزعة التسلية والتعليم الطاغية على الرواية ، فيمكن أن نلاحظ أن هذه الرواية حاولت أن تقدم صورة عن واقع المجتمع البورجوازى فى المغرب الأقصى ، وان كانت صورة باهتة ، تبدو المرأة من خلالها لا تعانى مشكلة الحرية ، وكأنها تعيش فى مجتمع تجاوز مرحلة الصراع بين القديم والجديد ، وأصبح الأب فيه مثال التفتح والوعى ، قد يصل الى

حد المثالية ، فهو بالرغم من علمه بأن عشيق ابنته مجرم ، فانه يقف الى جانبه ،ويستخدم له كبار المحامين للدفاع عنه ، وهذا لم يحدث حتى فى أكثر المجتمعات تحضرا ،فما بالك بالمجتمع المغربى المحافظ ، الذى مايزال يتعامل مع المرأة بحذر ، وكانت المرأة تعيش واقعا مثلما صوره الكاتب ، لما كانت هناك أزمة أو مشكلة على الاطلاق ، لكننا لو حاولنا التدقيق لقلنا : انه كلما تطور الفن الروائى من البساطة والسذاجة نحو النضج الفنى ، كلما أعطى لموضوع المرأة أهمية تتجاوز الرؤية الرومانسية المثالية ، المغرقة فى الحديث عن تعطش المرأة للحرية و مطالبتها بحقوقها ، و ومحاولاتها التمرد على سلطة الرجل فى المجتمعات المتخلفة ، بحيث يكتسب موضوع المرأة أبعادا أخرى تعبر عن حركية التطور ، وما يترتب عليه من تعقد فى العلاقات الاجتماعية ، بحيث تصبح أزمة المرأة جزءا من أزمة المجتمع ، ويتحول الاحساس بالغربة والتمزق الى رمز لاغتراب وتمزق داخل الكلية الاجتماعية .

أما ما يمكن ملاحظته ، فيتمثل فى أن كتاب الرواية العاطفية قد ركزوا فى تصويرهم لأزمة المرأة على فكرة التناقض بين عالمى الريف والمدينة ، وكان حديثهم يتناول العلاقة بين وضعية المرأة من جانب ووضعية المجتمع من جانب آخر ، وبما أن لكل مجتمع مشاكله وأزماته ، فان المجتمع الريفى قد فرض على المرأة أزمات من نوع خاص كانت السبب الرئيسى فى معاناتها وضياعها ، وعلى رأس قائمة هذه الأزمات التى تعانى منها المرأة الريفية ، نذكر أزمة الحرية والاحساس بالاستلاب والغربة وفقدان الذات . أما المرأة فى المدينة فانها تعيش فى المجتمع بورجوازى متحرر ، ولذلك فان معاناتها تعود اما الى الضياع العاطفى ، أو الى الاحباط والتمزق الناتج عن صراعها ضد

القوى الاجتماعية الجائرة والمستغلة .

وتدل النظرة الفاحصة أن الرواية الرومانسية ذات النزوع العاطفى تقدم رؤية تقليدية ، متخلفة وساذجة لاتبتعد كثيرا عن الرؤية الشعبية فى محاولة الكشف عن الفعل البشرى ، وأثره فى العلاقات الانسانية فى واقع معين ، ويعود ذلك الى القصور الثقافى والعجز فى الاستعدادات الفنية لدى هذه المجموعة من الكتاب ، وقد أدى عدم ادراكهم لمبررات الفعل البشرى الى اغزاقهم فى الذاتية والعاطفية ، والتصاقهم بنمط أدبى متجاوز .

أما بالنسبة للبناء الروائى عند هذه المجموعة فهو بناء تقليدى يقوم على طريقة العرض الآلى للشخصيات ، حيث تخضع الأحداث لنظام التتابع الزمنى ، بصورة عفوية تلقائية ، وغير محبوكة حبكا جيدا ، وقد يختل نظام التتابع أو التعاقب - من حين لأخر - فى عرض الأحداث ، فيؤدى الى انقطاع استمرارية السرد القصصى ، حيث تتحول الحركة الى سكون ، وينعدم الفعل حين تتكرر الأوصاف وتكثر ، وينقلب نظام التتابع الى نوع من التراكم الفوضوى ، نتيجة الاهتمام غير المحدود بدقائق الحياة الشخصية ، والاغراق فى المحاكاة التسجيلية ، ومحاولة التشبه بالحياة الواقعية ، وهذه الطريقة قد تحول الرواية - عند البعض - الى مجموعة من المشاهد واللوحات المرصوصة الى جانب بعضها البعض ، ويظهر هذا النوع بشكل واضح عند البشير خريف فى رواية " برق الليل " وعند محمد منيع فى " صوت الغرام ، لكن مهمة الروائى - فى الحقيقه - لا تتمثل - فقط - فى تقديم اللوحات والمشاهد والربط بينهما بحيث تبدو القصة - أو القصص - التى تتضمنها الرواية متسلسلة من البداية حتى النهاية ، بل تتمثل مهمة الروائى المبدع فى

قدرته على ابراز فعالية الشخصيات ، والكشف من خلالها — على العوامل الفاعلة في واقع اجتماعي معين ، وبطريقة مجازية ، تختلف اختلافا كبيرا عن المضمون الواقعي للوعي الجماعي (20) .

وضمن هذا الاطار التقليدي تبدو الشخصية — عند هذه المجموعة — الدعامة الاساسية في العمل الروائي ، وهي — في الغالب — ذات سمات محددة ومتميزة ، تعرف من خلال العبارات التي تتلفظ بها ، والاشارات التي تصدر عنها ، والاحداث التي تقوم بها ، تحمل رؤية تعبر عن أزمتها الذاتية ، وترمز الى عالم متدهور القيم ، تحاول هذه الشخصية عن طريق الثورة والتمرد أن تترك بصماتها على الواقع الاجتماعي الذي تنتمي اليه قصد تغييره وتبديله ، وهذا مانجده في رواية برق الليل ، فلم يكن تمرد " برق الليل " على سيده سوى تعبير عن نزعة التمرد لدى الانسان التونسي الذي عاني طويلا من أزمة الحرية في ظل ظروف القهر والاستلاب والعزلة في المجتمع الاستعماري ، وهذا مادفع الكاتب الى أن يختار طريق التشرد ليسلكها " برق الليل " كمبدأ في الحياة ، حتى يتمكن من تحقيق ذاته والاجتماع بالآخرين ، وبعث البسمة على الشفاه التي كادت أن تنساها . وقد كانت هذه النزعة التي عبر عنها الكاتب رمزا للتحول الجذري الذي عم المجتمع ابان ثورته ضد الغزاة الأجانب .

ونحن عندما نتصفح بقية الروايات ذات النزوع العاطفي نعثر على أكثر من نموذج للشخصيات التي تجسد نزعة التحرر من قيود المجتمع المحافظ ، الذي يعيش وضعا استعماريا تنتفي فيه شروط الانسانية . هذا النموذج من الشخصيات يبشر بجدلية التحول

(20)-Lucien goldeman - Pour une sociologie du roman P.41

التى ينزع اليها الوعى الجماعى ، يهدف الى تغيير القيم اللاإنسانية السائدة ، عن طريق انتقاد الواقع الكائن ، والاحتجاج على مايجرى فيه .

وبالرغم مما يمكن أن نستخلصه من دلالات متوارية خلف البنيات السطحية لهذه الأعمال ، نتيجة ثراء الموضوعات المعبرة عن تناقضات المجتمع الاستعمارى ، وعن الأزمات الفردية والجماعية التى صورها أصحاب هذه الأعمال ، الا أننا عند تقييم هذه الأعمال ، يمكن أن نلاحظ بأنها أعمال تغلب عليها السذاجة والادقاع الفنى ، وتفتقر الى أهم مقومات الفن الروائى . فاذا كانت الشخصية النموذجية - مثلا - هى دعامة الرواية التقليدية ، فانها تبدو فى هذه الأعمال مسطحة ، أبعادها النفسية والفكرية باهتة وضحلة ، لأن تدنى المستوى الثقافى للكتاب ، ونقص الخبرة الفنية يجعلهم يقفون عند السطح ، ولا يستطيعون أن يغوصوا فى متاهات الأعماق ، ولذلك نجدهم يهتمون بالأحداث العارضة ، وقد يؤدى بهم التوسع فى ذكر التفاصيل أكثر مما يقتضى الموضوع الى تقويض التسلسل الطبيعى للاحداث (21) ، فتتضخم الرواية وتترهل بصورة لا تبررها أية ضرورة فنية ، وهذا الخطاء لا يقع فيه الا الكتاب الناشئون ، الذين قد يمهرون فى التعبير والتصوير ، قبل أن يقدروا على التركيب والتأليف والسبك .

وقد يمعن البعض منهم فى تبسيط مستوى الكتابه القصصية محاكيا اسلوب القصص الشعبية حتى لكأنه يكتب رواية شعبية ، وهو مافعله البشير خريف فى رواية " برق الليل " - بالخصوص - حيث

---

(21) - ارسطوطاليس ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى ، فن الشعر دار الثقافة . بيروت 1973 ص 28 / 29

يقدم للقارئ شخصية " برق الليل " كنموذج للبطل الشاطر ، ويركز في رسمه لهذه الشخصية على ماتتميز به ، من بساطة وظرف وخفة روح ، وشطارة ، وهو ما يجعل من " برق الليل " نموذجا للشخصية الشعبية بكل نوازعها الفطرية . يقول البشير خريف : " تسألني في أي اتجاه اخترت موضوع " برق الليل " ؟ الواقع أن حلم اليقظة لا يستطيع أن يعطي أسبابا عن وجوده . ربما لكوني شغوفا بالقرن السابع عشر ثم لأن مثلي الاعلى كان دائما هو أن أكتشف للمواطن التونسي عن شخصيته ، وأن أعطيه أدبا خصا به " (22) .

وما يمكن ملاحظته هنا ، أن نزعة العودة الى الشعب والكشف عن الطابع المحلي ، وتناول الشخصيات البسيطة ، يعتبر من انجاز المرحلة الرومانسية ، فقد كانت " الاشادة الرومانطيقية بالفولكلور والفن الشعبي سلاحا لاثارة الشعب على الظروف المنحطة " (23) . وقد كان هذا المنطلق ، هو الهدف الذي يسعى اليه كتاب الرواية الرومانسية في المغرب العربي من أمثال البشير خريف ، ومحمد منيع ، وغيرهما ، ومن خلال استلهام التراث الشعبي ، والاستعانة بأدواته الفنية في الكتابة ، يركز هؤلاء الكتاب على ابراز ملامح الشخصية الوطنية المتميزة . ولم يقف البشير خريف عند هذا الحد في توظيف التراث الشعبي الذي يعد عنده مصدر ثراء يغرف منه بسخاء ، وهو يعترف باعجابه :

---

(22) ـ عبد الكبير الخطيبي ترجمة محمد برادة الرواية المغربية ص 57 .

(23) ـ أرنست فيشر . ترجمة د ميشال سليمان ضرورة الفن دار الحقيقة . بيروت . ص 67 .

بالتعبير الشعبي ، ويعتبره وسيلة للابتكار والتخلص من العبارات الجاهزة ، كما أنه عندما يتحدث عن الخيال الشعبي ، يوليه أهمية كبرى ، ويعتبره أساسا في العملية الابداعية ، وهو يفضل ألا تدخل على الحكاية الشعبية أشياء أخرى تسيء الى بنيتها ، أي ، ألا نوظفها ، وأن نأخذها كما هي ، حتى تكون معبرة عن الوجدان الجماعي (24)

ويعود اعجاب البشير خريف الى تأثره بالاتجاه الواقعي الشعبي بريادة علي الدوعاجي (25) . وقد حرصت جماعة العالم الأدبي في بداية الثلاثينيات من هذا القرن على الدعوة الى كتابة قصة تونسية فنية ، لا شرقية ولا غربية ، ولم يكن هناك من بد لتحقيق هذه الدعوة سوى العودة الى الحكايات الشعبية ، واستلهامها أو اعتمادها مثالا يحتذى ، يقول زين العابدين السنوسي عن هذا النوع من القصة : " يجب أن تمثل حياة الشعب بما فيها من عادات ، وطبائع وأخلاق ومميزات . . . ، يجب أن تشتمل على كثير من تعابيره الفنية الدقيقة ، وتراكيبه ومعانيه ، التي يستعملها في مخاطباته لأن هذه أهم ناحية من نواحي الحياة الشعبية ، فيها تبدو صور صادقة من نفسية الشعب التي تنم عنها فلتات قوله ، والتفاتات ذهنه " (26) ، كما يعود هذا الاهتمام المبالغ فيه الى فجر الاستقلال حين ظهر

---

(24) ــ مقابلة مع الكاتب البشير خريف ، تونس . مارس 1977 .

(25) ــ عزالدين المدني : علامات على طريق القصة والرواية بتونس . مجلة الموقف الادبي عدد 8 شباط 1978 . ص 87/ 88

(26) ــ عبد الله بن حلي ، القصة في الشمال الافريقي . ص 18

اتجاه لدى الادباء والمفكرين ، يدعو الى تونسة الفكر والادب ، وقد بنت مجلة " الفكر " التونسية هذه ، وحملت لواءها ، كذلك كان لتلك المناقشات التى تثار من حين لاخر ، فى الندوات الثقافية حول الكتابة الادبية ، أثر كبير فى ضرورة البحث عن لغة ملائمة للكتابة والابداع ، وقد أدى الاختلاف حول طبيعة اللغة المستعملة فى الكتابة الأدبية ، الى ظهور أنصار العامية ، الذين : " يرون فى سيادتها تحقيقا لما يدعو اليه المذهب الواقعى ، من ضرورة الاتصال العميق بالواقع ، والتعبير عنه بنفس اللغة التى يتكلمها أبناؤه " (27) . وان كان التعلق بالواقع ليس صفة خاصة بالواقعية ، لأن الرومانسية تدعو بدورها الى الاهتمام بالطابع المحلى ، والاعتماد على الحياة اليومية فى صورتها الواقعية ، ومن هنا نشأ التداخل بين الرومانسية والواقعية فى الكتابات الادبية .

2 — الترجمة الذاتية :

عندما نتحدث عن الترجمة الذاتية ، فاننا لا نسعى الى البحث عن تحديد قالب مميز لهذا النوع الأدبى ، الذى دخل الى الادب العالمى مع فجر الرواية . حين بدأت المذكرات والمدونات تأخذ طابعا سرديا ، وتخضع لنظام يقربها من الشكل الروائى ، بالخصوص تلك الأعمال التى تسعى للوصول الى " اظهار الشخص كقيمة " (28) . فان كاتب الترجمة الذاتية ان لم يكن يحاول

(27) — أبو زيان السعدى : فى الادب التونسى المعاصر ، ص . 128 / 127 .

(28) — (28)-Philipe le-jeune-l'anto biografie en France P.13

- من خلال عمله الفني - ابراز ملامح شخصية ذات هوية متميزة ، واستقلال ذاتي ، فانه - على الأقل - يحاول أن " يحكي حكاية انسان استأثرت باهتمامه " (29) ، وفي كل الأحوال فان كاتب رواية الترجمة يولي اهتماما كبيرا للشخصية الرئيسية ، حيث تبدو مهيمنة على بقية الشخصيات الأخرى في الرواية . فهي الشخصية الوحيدة التي تمارس حضورا مستمرا من بداية الرواية الى نهايتها ، وتلعب دورا فعالا فيها لأنها تمثل وجهة النظر الاساسية . أما بقية الشخصيات الأخرى ، فهي شخصيات ثانوية . تبدو - في الغالب - مسطحة ، تقوم بدور المساعد ، وقد " تشكل الخلفية أو الديكور " (30) .

والترجمة الذاتية الروائية - كما تجلت من خلال مسيرة الرواية في المغرب العربي - لم تركز على تصوير رحلة حياتية . يعود خلالها الكاتب الى استنطاق الماضي معتمدا على الذاكرة لجمع تفاصيل أحداث مشوهة ومتشابكة ، مضت ولم تعد تثير الاهتمام ، وان كانت قد تمحضت ذلك في رواية " في الطفولة " لعبد المجيد بن جلون ، وقد كانت هذه الرواية بمثابة رسول الرومانسية ، فقد أيقظت لدى المثقفين المغاربة في فترة مبكرة الاحساس بأهمية الذات ، بالتركيز على ابراز الملامح المتميزة للشخصية الوطنية ، كما حاولت

---

(29) : ليون ايدل . ترجمة صدقي حطاب، فن السيرة الأدبية الحلبي ، القاهرة . 1973 . ص07

(30) - رينيه ويليك - اوستن وارين : ترجمة محي الدين صبحي نظرية الادب . ص286 .

أن تقدم شهادة عن مرحلة عصيبة عاشها المجتمع المغربي ابان الفترة الاستعمارية ، أما رواية " سبعة أبواب " لعبد الكريم غلاب فقد كانت نموذجا لهذا النوع من الشهادة ذات الطابع الوثائقي ، بينما يمكن اعتبار بقية الأعمال التي تدخل في اطار الترجمة الذاتية ، تجارب فردية تتناول الوضعية الاشكالية للمثقف في مرحلة مابعد الاستقلال ، وهي ، " المنعن " لمصطفى الفارسي ، " المنبت " لعبد المجيد عطية ،" الطيبون " لمبارك ربيع ،" المرأة والوردة " لمحمد زفزاف ،" المغتربون " لمحمد الاحسايني . و" النار والاختيار " خناثة بنونة ،" ولعل أول دلالاتها ما يرتبط بالقيم التي تؤكد على المظهر الفردي " (31) حيث تبدو أزمة الفرد المثقف في المواجهة بين واقع التخلف وبين ظروف الاستقلال ، التي تتيح للمثقف الفرصة لخلق مجتمع جديد يحقق فيه ذاته ووجوده وأماله ، لكن التناقضات الاجتماعية والسياسية التي يمربها المجتمع في مرحلة التحول تجعل العلاقة بين المثقف والمجتمع علاقة متوترة ، قد تتحول عند البعض الى نوع من الاحتجاج والتمرد ، وقد تصل عند البعض الآخر الى حد الاحساس بفقدان الأمل . فيفضلون الهروب والانعزال عن المجتمع .

ومهما كان الموقف الذي يتخذه المثقف من الواقع الاجتماعي فانه لا ينسى أبدا تأكيد حضوره ، والشعور بأهميته ؛ فقد يتحول

---

(31) ـ سعيد علوش الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي ، ص 93

الاهتمام عنده من العالم الخارجي الى العالم الداخلي ، عالم العواطف والاحلام ، لأن عملية الابداع متصلة الى حد كبير - بالشعور الباطني عند المبدع ، وبالينابيع العميقة في كيانه ، ولذلك فالعمل الفني قد يجسد - الى حد كبير - حلم الكاتب بدلا من حياته الواقعية ، أو قد يكون قناعا أو صورة مغايرة تختفي وراءها صورته الحقيقية ، وقد يمثل العمل الفني صورة الحياة التي يريد الكاتب أن يفرضها ، (32) ولهذا فان العلاقة التي تربط الكاتب بالعمل الفني تتمثل في الرؤية أو الموقف الذي يريد أن يبلوره من خلال مجموعة من الشخصيات يخلقها لتلائم الموقف الذي يصوره ، أو يعبر عنه ، ولتؤدي الرسالة التي يحملها اياها من أجل تحقيق هدف ما ، قد يكون - في الغالب - خلاصة تجربة روحية تختلف باختلاف عمق الصراع الداخلي ، أو شدة الصراع الخارجي ، الذي يعكس معاناة المثقف كبطل متمرد رافض ، أو خائب مستلب ، يعيش في واقع متدهور القيم ، وسط مجموعة مسحوقة ، جاهلة ومتخلفة ، يسعى الى تحريرها من واقع الاستغلال والقهر والتخلف ، وهو قد ينجح في قلب الأوضاع لصالح مجموعته كما فعل " عبد الملك " بطل رواية " المغتربون " لمحمد الاحسايني ، أو قد يفشل فيقرر الهروب ، وكأنه يريد أن ينسلخ من واقعه الذي تهيمن عليه العادات والتقاليد القديمة ، ويغير أناه متأثرا ببريق الحضارة الغربية المتقدمة ، حيث تبدو أزمته متمثلة في تلك الهوة السحيقة التي أصبحت تفصله عن جماعته ، وتجرده من هويته ، وتجعله يحيى أجنبيا عن نفسه ، مغتربا عن ذاته ، وهذا ما حاول أن يبلوره عبد المجيد عطية

---

(32) - رينيه ويليك أوستن وارين . ترجمة محي الدين صبحي ، نظرية الادب . ص 98 .

فى رواية " المنبت " من خلال تجربة بطل روايته " حسن " ، الذى لم يستطع أن يصمد أو يثبت أمام تناقضات مجتمعه ، فيقرر أن يهاجر الى باريس متجاوزا ذاته ، ومعبرا عن سقوطه وخيبة أمله ، يقول ابراهيم " أحد أصدقاء " حسن " معبرا بمرارة عن المصير الذى انتهى اليه صديقه : " لقد تم ماكنت أخشى ، لقد خسر نفسه ، وخسرته اسرته ، و خسرته بلاده . لماذا ؟ لماذا ؟ (33)

ليس غريبا أن تفرز مرحلة التحول فى المغرب العربى تناقضات صارخة تتسبب فى خلق الشعور بالاحباط والتمزق والغربة عند بعض المثقفين ، فيقررون فرارة العزلة والهروب من المجتمع ، ويتحول هذا الاختيار الى مغامرة فردية ، وتصبح " الكتابة بالنسبة للكاتب هى الطريق المتكاملة لتجسيد حضوره ، (34) والحديث عن همومه وآلامه الناتجة عن ضغوط المرحلة الحضارية وآلام العمر ، وهذا ما يجعل نموذجا آخر من المثقفين يمعنون فى البحث عن حقيقتهم الفردية ، وقد يجدون الخلاص فى الاستغراق فى التأمل ، حيث يطلق الكاتب لخياله العنان وكلما أمعن فى خياله كان أكثر قدرة على التعبير عن وساوسه وقلقه فى مواجهة الاحساس بالفراغ والاستلاب .
وهكذا يتحول الاحساس بأهمية الذات الى نوع من الحوار بين الروائى وأناه ، يجعله يغرق فى الذكريات محاولا الامساك بماضيه ليعيد بعثه من جديد ، حتى يتمكن من تجاوز أزمته ، ويجد حلا لشكوكه ووساوسه . ويلتقى فى هذا الموقف " عادل " بطل

---

(33) ـ عبد المجيد عطية : المليت ص 142 .

(34) عبد الكبير الخطيبى . ت . محمد برادة الرواية المغربية . ص 122 .

رواية " المنعرج " لمصطفى الفارسي ، و " قاسم "بطل رواية الطيبون لمبارك ربيع . وقد يتطور الحوار بين الروائي وأنساه ، وينقلب الى نوع من المساءلة عند " ليلى " بطلة رواية " النار والاختيار" لخناثة بنونة ، فهي تقف بتجربتها عند أحداث هزيمة العرب في جوان 1967 ، وتكشف عن الأثر العميق الذي خلفته الهزيمة في نفوس المثقفين متسائلة عن الدور الفعال الذي يمكن أن تقوم به حتى تتمكن من تجاوز الاحساس بمرارة الهزيمة ، وبعد صراع نفسي شاق وجدت الجواب متمثلا في الموقف الاصلاحي ، و لذلك قررت ترك وظيفتها كمذيعة ، واختارت تعليم الأطفال ، لأنه يمكنها من تحمل مسؤوليتها .

أما " محمد " بطل رواية " المرأة والوردة " لمحمد زفزاف فانه مثقف دون جوانى ، وكائن اشكالي يعيش حالة توتر مستمرة تسبب له التشتت والفشل في النهاية ، فهو يجهد لتجسيم رغبة الكاتب في الهروب من حدود حياة قاسية باهتة ، ليبحث منطقة مضيئة ، منطقة الآخر ، (35) مليء بالاعجاب بأوربا ، أوروبا الجنس والمتعة والحرية .

في هذا الاطار نجد أن رواية الترجمة الذاتية اشكالية غاية في التعقيد ، تتمثل في تحديد العلاقة بين الكاتب والبطل ، لأن هذا النوع من الرواية يحاول دائما أن ينطلق من الواقع ، ثم يتجاوزه ، ويبقى يعمل على ايهامنا بواقعيته ، وأن كل ما تتضمنه الرواية يتصل بحياة كاتبها من قريب أو من بعيد .

---

(35) ـ البشير الودنوني المرأة والوردة والنقد . العلم الثقافي عدد 11 / 01 / 1974 . ص 10 .

ومن المتفق عليه أن رواية الترجمة الذاتية تقدم دائما على أنها حكاية نسجت حول شخصية المتكلم ، حتى تكون هناك صلة بين القاص والراوي (36) ، هذه الصلة تشبه " أنا " تتضمن " أنت " ، أي أن عملية التواصل موجودة دائما ، وتتحدد من خلال العلاقة التي يكونها العمل الأدبي مع الشخص الذي يوجه له ، وهي - في الغالب - علاقة غير مباشرة ، تتم اما عن طريق الراوي ، أو عن طريق الشخصية الرئيسية ، التي قد تمارس دور القاص والراوي والبطل على السواء ، أو عن طريق أحد الملاحظين أو المساعدين المتواجدين في الرواية ، ولذلك فان الكاتب لا يقص مباشرة ، وانما القارئ نفسه هو الذي يكتشف كل شيء من خلال الرموز والاشارات ، والاحداث التي تقوم بها الشخصيات ، وكلما تلاشى ظل الكاتب أو اختفى من الرواية جعل من وعي الشخصية مرآة للأحداث (37) .

يضاف الى ذلك أن للكاتب ملامحا وأصواتا متنوعة يضمنها عمله الأدبي ، متساعده على خلق مسافة تبعده عن الراوي والشخصيات و" ان الكاتب ليستطيع أن يعطي أية شخصية يبدعها ستين اسما من أسماء الأشخاص الذين درسهم ، فمن واحد يأخذ جهامته ، ومن أخر نظارته ، ومن غيره مزاجه ، وحركة معينة لليدين من غير هؤلاء .. .. ، والكاتب المبدع انما يبحث عن العموميات ، ويختار منها المادة المناسبة لعمله الفني المتسم بصفة العمومية " (38) .

---

(36)- Philipe le-jeune l'autobiographie en France P.23 — (36)

(37)- Waynei C. Booth : Poetique du recit P.90 — (37)

(38) — ليون ايدل ، محمود سمرة ، القصة السيكولوجية ، المكتبة الاهلية ، بيروت 1959 ص 253 .

هذا وان عملية الخلق والابداع تجعل كل ما فى الرواية من أفكار وشخصيات من صنع الكاتب ، اعتمادا على تجاربه وملاحظاته وخياله ، يقول مارسيل بروست فى مقال له فيه نفسه كفنان يبدع التجربة ويحافظ عليها : " ليس فى هذا الكتاب أية شخصية هى مفتاح لشخصية واقعية . ان كل ما فيه خلقته ليلائم الهدف الذى أريده من ورائه " (39) ، أى أن عملية الخلق واعادة الخلق فى الفن تتطلب من الفنان عملا معقدا تعقيد نفسه كفنان يواجه واقعا متغيرا باستمرار ، يتميز بالشمولية والغموض والتناقض . ولهذا فمهما حاول أن يقترب من ذاته ، ليضمن عمله ترجمة لحياته ، فانه - فى الوقت نفسه - يقوم بعملية مركبة تجعل كل مافي العمل الذى يبدعه يكتسب بعضا من ملامحه وسيرته ، وبعضا من التفاصيل والذكريات والخواطر المختزنة فى وعيه ولاوعيه ، وتتم هذه العملية بطريقة تتداعى فيها المعانى بحرية ، وتصب فى شكل أدبى له منطقه الخاص وقوانينه الضابطة المتميزة عن شعور الكاتب ورؤيته الذاتية .

وهذا يهدينا الى مبدا أساسي ، يتمثل فى استحالة اعتبار رواية الترجمة الذاتية تجربة فردية فقط ، لأنها كأى عمل أدبى آخر قابلة للأكثر من تأويل ، لذلك فان العلاقة بين الكاتب والبطل تبدو علاقة حميمة فى التراجم الذاتية ، التى تقدم فى شكل اعترافات ، لكن الرواية لا تسعى - دائما - الى اكتشاف حقيقة الحياة ، أي نوع من الحياة ، وانما تحاول باستمرار أن تحدد العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع ، وهى علاقة تداخل وتفاعل

---

(39) - المرجع السابق نفسه . ص253 ، المقصود بالكتاب فى قول مارسيل بروست روايته البحث عن الزمن الضائع .

مستمر ، وفي هذا المجال يشبه جويس الفنان بالاله ، فهو يخلق ، ولكنه يبقى داخل الذي خلق ، أو أمامه ، أو فوقه ، غير مرئي ، متحرسا من وجوده ، غير مبال بما حوله ، ثم ان الشخصيات في الترجمة الذاتية قد تبدأ بصيغة المتكلم وتنتهي بصيغة الغائب ، بعد أن تكون قد استمدت حيويتها من خالقها ، وهنا يستطيع الفنان أن يكون بعيدا عما خلق ، وشبيهما بالناظر الذي لا يعنيه مايرى (40) ، لأن عملية الخلق تتطلب قدرة فائقة على البناء والتشكيل ، تعتمد على التجميع والتنظيم والبتر والاضافة والتغيير والتصوير ، ويترتب على هذه العملية عملية أخرى أكثر تعقيدا تتمثل في العلاقة الداخلية التي تنشأ بين العناصر المكونة للعمل الروائي ، كل هذا يبعد بين البطل والكاتب مهما حاول الكاتب أن يلتزم الجانب الشخصي ، لأن كتابة الرواية تختلف اختلافا كبيرا عن كتابة المذكرات والمدونات ، وهي كأي عمل أدبي آخر " لا يتم نتيجة معجزة ، بل يتطلب تحضيرا شأنه شأن التربة ، مهما كانت غنية تظل بحاجة الى غذاء ، وعلى الفنان أن يوسع شخصيته ويغنيها باقتباس الأفكار ، وأن يبذل الجهد لتظل التربة مهيأة " (41) ، وهذا ما فعله ـ تقريبا ـ كتاب رواية الترجمة الذاتية في المغرب العربي ، فقد حاولوا أن يعبروا من خلال تجاربهم الذاتية المتضمنة لهمومهم وعذاباتهم

---

(40) ـ ليون ايدل . ت . محمود السمرة : القصة السيكولوجية . ص 261 / 262 .

(41) ـ سومرست موم . ت . د. حسام الخطيب ، عصارة الأيام . دار الفكر . بيروت ـ 1972 . ص 92 .

عن وضعية جيل بكامله ، هو جيل من المثقفين عاصروا تناقضات حقبة الكفاح من أجل التحرر السياسي ، وتحولات مرحلة ما بعد الاستقلال ، وما ترتب عليها من ممارسات اجتماعية - واقتصادية وسياسية ، جعلت الواحد من هؤلاء المثقفين يعيش حبيس قلق ايديولوجي ، يسبب له الحيرة ، ويدفعه الى التساؤل " انني كلما انحدرت مع الماضي ، أفضت بي الحوادث في النهاية الى عالم غامض ، مثل الذي استفاق من حلم نسيه قبل أن يستفيق .. كنت كالذي اكتشف حدود مدينة قديمة فجأة ، استغرب للفجأة ، وأخاف مما قد يكون داخل المدينة، ولكن تطلعي الممزوج بالفضول يدفع خطواتي اليها " (42) وقد يتحول التساؤل الى نوع من الاستنطاق للماضي واللجوء الى الذاكرة للبحث عن التفاصيل المتشعبة والمكونة لمسيرة حياتية شاملة ، بما فيها من غموض وتناقض ومغامرة ، وقد يتبلور عن هذا التساؤل موقفا صادما يتخذه هذا المثقف من العلاقات التي تسود مجتمعه ، ليترجم عن التحول الحاسم الذي حدث في حياته ، وعن المغامرة الفردية التي هو مقبل عليها .

أما الموضوعات الرئيسية التي تطرقت اليها رواية الترجمة الذاتية ، فيمكن أن نجملها في موضوعين كبيرين : -
الأول : هو موضوع التعريف بالذات وربط الصلة بين الماضي والحاضر ، عن طريق محاولة جمع شتات الذكريات ، عند عبد المجيد بن جلون في رواية " في الطفولة " ، ومصطفى الفارسي في " المنعرج " .

---

(42) - عبد المجيد بن جلون : في الطفولة . ص 6 .

الثاني ، وهو الموضوع المهيمن ، ويتناول وضعية المثقفين بعد الاستقلال من خلال المغامرات الفردية التي يقوم بها هؤلاء لمواجهة شتى أنواع الصراعات ، التي تحاصرهم ، منها النفسي والاجتماعي والسياسي والفكري ، ويمثله مبارك ربيع في رواية " الطيبون " خناثة بنونة في " النار والاختيار " ، محمد زفزاف في " المرأة والوردة " ، محمد الأحسايني في " المغتربون " ، وعبد المجيد عطية في " المنبت " ، وسنختار نموذجا روائيا لكل موضوع ، ندرسه لنتعرف على أبعاده ، ولتكن رواية " المنعرج " لمصطفى الفارسي نموذجا للتعريف بالذات ، ورواية " الطيبون " لمبارك ربيع نموذجا لموضوع المغامرة الفردية ، والمتمثلة في البحث عن الذات.

أولا : التعريف بالذات

تمثل الذاكرة على مستوى الانسان الفرد جانبا مهما من جوانب شخصيته ، فهي لا تعني مجموع الحياة الماضية ، والاشتات الذكريات ، ولا المخزون الثقافي فقط ، بل تعني بالنسبة للانسان شيئا آخر أكثر أصالة وأهمية ، يتمثل في الوعي التاريخي والقدرة على التعامل مع الحاضر الراهن . ونحن لا نستطيع أن نحدد الذات الفردية الا من خلال الذاكرة ، ولا نستطيع أن نكتشف أبعادها الا اذا تدرجنا عبر مسيرتها الحياتية ، التي تشمل الماضي والحاضر والمستقبل ، فحين يفقد الانسان ذاكرته يفقد وعيه ، أي يفقد الاحساس بذاته وزمنه ، والاحساس بالانتماء والهوية ، ويعيش مغتربا .

ونحن اذ ندرس رواية " المنعرج " لمصطفى الفارسي ، نجد أن " عادل " الشخصية الرئيسية في الرواية ، يعيش اغترابا واعيا وانتماء وثورة ، فهو يعرف أنه يعيش في مجتمع متخلف ولذلك آلى على نفسه أن تكون له رسالة في الحياة ، وقد حاول أن يجسدها

فى مشروعه لاحياء الجنوب التونسى وتوفير الماء الصالح للشرب، لكن هذا المشروع ظل حلما من أحلامه التى لم تتحقق . وأمام الاحساس بالفراغ الهائل الذى يعم الحياة الاجتماعية ، انشغل بمجموعة من النشاطات الثقافية ، وقد كان " عادل من أبرز المهندسين الى جانب المامه الواسع بالاداب والفنون الجميلة " (43) ، وقد ساعدته ثقافته والمامه الواسع بالعلم والمعرفة على أن يحوز ثقة أصدقائه ومعارفه ، ولذلك نجدهم عندما عزموا على بعث مجلة يعبرون فيها عما يشغلهم تجاه مجتمعهم ، أسندوا الى عادل رئاسة التحرير ، وهو كمثقف فى مجتمع متخلف يصيبه دوار المعرفة ، ويشعر أنه معلم المجتمع ، فهو لا يفتأ يفصح عن هذا الاحساس ، يخاطب صديقه عبد العزيز الذى لا يتفق معه فى الايمان بفكرة الالتزام محاولا اقناعه قائلا : " علة التخلف يا أخى فى الفكر . . . وعلينا نحن أن نعيد للفكر وظيفته الأساسية ، وأن نزرع فيه القدرة على الابتكار . . على الخلق . . ولايكون ذلك الا اذا اعتبرنا أن لكل مثقف رسالة ، وأن رسالته ليست فى انطوائه على فنه وفكره وأدبه بل فى اتصاله بالجمهور ، وفى التفاعل معه ، والمساهمة فى خلق حضارة جديدة يمكنها أن تساهم بدورها فى تنمية التراث الانسانى . وهذا بالضبط ما نفهمه من الالتزام " (44) .

اذا حاولنا أن نربط بين هذه المقطوعة وبين ما سبقها وماتلاها من مقطوعات حوارية ، نجد أن الكاتب يريد أن يكشف من خلال

---

(43) ـ مصطفى الفارسى ، المنعرج . ص 58

(44) ـ المصدر السابق . ص25

هذا النقاش الفكري الذي أجراه بين مجموعة من المثقفين الوطنيين عن ارتباط هؤلاء المثقفين بمشاكل بلادهم ، وعن الدور المنوط بهم من اجل احداث التغيير ، ولذلك نجدهم بالرغم من اختلاف مواقفهم الفكرية ، بين متطرف ومعتدل ، يتفقون حول هدف واحد ، وهو ضرورة النهوض بالمجتمع التونسي والقضاء على كل مظاهر التخلف ، وخلق وعيا سياسيا جماهيريا ، يقول عادل : " من أنت ؟ .. من أنا ؟ .. من هو ؟ أسئلة اذا ألقيناها على أنفسنا على سذاجتها وقصرها ، رأيناها تجيب عما نسأل ، كأنها تحمل أجوبتها في ذاتها وفي صميمها .. نحن أمه .. وأنت وأنا وهو أعمدة هذه الأمة " (45)
واذ يؤكد الكاتب على الدور الايجابي للمثقفين التونسيين على اختلاف مشاربهم ، فانما يفعل ذلك ليكشف على الانتماء السياسي لبطله " عادل " ، فهو مثقف وطني ملتزم ، يعيش هموم بلاده ، ويتحمل كغيره أعباء مرحلة التحول والبناء الوطني ، ويعاني من الرواسب والعقد التي خلفها الاستعمار ، كما يعاني من مشكلة التخلف ، ولذلك نجده قلقا باستمرار لا يعرف الاستقرار ، يحاول أن يعبر عن تمرده وثورته بالغناء في العمل من أجل الصالح العام ، لكن شعوره المفرط بأهمية الذات يخلق لديه قلقا رومانتكيا ، يتسبب له في الاحساس بالضياع ، ويدفعه في النهاية الى الهروب ، والانعزال والوحدة ، انه أصبح لايؤمن بالحب ، وهذا هو جوهر أزمته الروحية والعاطفية ، فهو حين يشعر بالحاجة الى الحب يكفيه أن يتذكر حبه الخائب ، تلك القصة التي عاشها في فرنسا ، ولم يستطع أن يتخلص من آثارها أو يعوضها بقصة أخرى ، ولذلك لم يكن حبه لسلوى سوى حبا ماديا " كان يحب سلوى .. يحبها .. كما يحب الفارس فرسه الاغر المحجل

---

(45) - لمصطفى الفارسي ، المنعرج ، ص 50 .

.. كما يحب الطفل دراجته الجديدة .. كما تحب المرأة الرشقية فستانا غاية فى الأناقة " (46) ، أما اعدا هذا فان كل صفات سلوى هذه تذكره بسلوى تلك ، اسوى الحلم الجميل الذى لم يستطع أن يستفيق منه " كانت سلوى هذه تذكره بسلوى تلك فى طهرها ونقاوة طبيعتها ، فى وقفتها ، فى قعودها ، فى مسكها الكأس بين السبابة والابهام ، فى دفع شعرها بحركة من الرأس رشيقة بلاكلفة ، تلقائية بلا تعمد " (47) .

ونحن اذ نحاول أن نربط بين مواقف " عادل " ونزوعاته ، نجد أن أزمته تكمن فى عجزه عن القدرة على التوفيق بين الواقع والحلم ، وهذا مايبرر عذابه الروحي والعقلي معا ، فهو يريد أن يساهم فى تغيير المجتمع ، لكن أحلامه العريضة تغرقه فى بحر من الأسئلة ، وتتحول الأسئلة الى شريط من الذكريات يشده بعيدا عن الواقع ، وعندما يستفيق يجد أن كل مشاريعه ماتزال معلقة ، فيقرر الهروب والاختفاء نهائيا ، لأنه لا يقبل الفشل والتسليم بالأمر الواقع .

ان مثل هذه الشخصية القلقة تلخص رؤية الكاتب الرومانسية، وتعبر عن الوضعية المأساوية لهذا النوع من المثقفين الذين وجدوا اهتماما زائدا ومبالغا فيه من قبل المحيطين بهم ، فأحسوا بتفوقهم ، وقوي عندهم الايمان بالذات الفردية ، وقد ترجم " عادل " هذا الاحساس بقوله : " ان الذاتيه خلق جديد ، وانها أساس حياة الانسان " (48) ، ويعود الايمان بالذات عند " عادل " وأمثاله من المثقفين الى تأثرهم بالمفهوم الرومانسي

---

(46) ـ مصطفى الفارسي، المنعرج . ص 80

(47) ـ المصدر السابق ، ص 80

(48) ـ المصدر السابق ، ص 30

الذى يسرف فى جعل البطل متفوقا ، وفريسة لقلق مرتبط باسباب ميتافيزيقية (49) ، تترجمها مواقف " عادل " وأفكاره ، وتؤيدها تأملاته الفلسفية المكسوة بطابع رومانسي زاخر بالانفعالات الشاعرية ، والعواطف الملتهبة ، والأوهام الحالمه ، والعوالم الطوباوية ، حتى ان من يقرأ مثل هذه الرواية لأول مرة يظن أن صاحبها " سيتحفنا افتقدناه فى الروايات السابقة ، وسيجعلنا نرتاد قلب الجيل ، ونرافقه فى صراعاته ومعضلاته .... ولكن شيئا مايباعد بيننا وبين هذه المتعة ، .. وهو شئ احترت فى تسميته ولم أجد وصفا أخر سوى الرومانسية " (50) .

ولعل أشد مايثير الانتباه فى رواية المنعرج أنها تخدعنا حين توهمنا بأن " عادل " بطل ايجابي يعيش للجماعة وفى الجماعة ، ويبرعن طموحاتها ، بينما هو ـ فى الحقيقة ـ نموذج البطل المتفرد ، الذى يرى الاشياء والعالم من خلال نظرته الفردية ، ولذلك فهو حائر قلق ، لا يعرف الاستقرار ، يتنقل من مكان الى مكان آخر ، ومن اجتماع الى اجتماع آخر ، وكأنه يمارس عن طواعية هروبا مستمرا من واقع لم يستطع أن يتأقلم معه ، أو أنه يبحث عن ذاته الضائعة سعيا للخلاص من أزمته الروحية العاطفية ، ولذلك فهو لا يفتأ يعرفنا بنفسه ، ويحكى لنا عن تجاربه ومغامراته ، خصوصا تلك التى تتصل بطفولته وشبابه . يقول مصطفى الفارسي فى معرض حديثه عن حنينه لمرحلة الطفولة:
" تطغى على أدبي صورة تكاد تكون قارة وتكاد تكون شخصية هى الطفولة ، انني أحن اليها لا كلا مسؤولية بل لأنها

---

(49) ـ محمد برادة مجلة قصص . عدد 4/ 10/ 1968 . ص91

(50) ـ محمد برادة مجلة قصص . عدد 4/ 10/ 1968 . ص91

عنصر حسي وواع للشخصية " (51) ، فهو مثل أغلب كتاب رواية الترجمة الذاتية العرب الذين منحوا عالم الطفولة عناية كبيرة، لأنها كانت تمثل بالنسبة اليهم رمز الحياة النقية ، أما بالنسبة لمصطفى الفارسي ، ومثله عبد المجيد بن جلون ، فان الطفولة من حيث هي رمز لواقع تعطينا دلالات شبه متناقضة ، تتناول مشكلة وجود الانسان ومصيره ، تشكل عند " عادل "عالما متميزا يمتزج فيه الحلم بالواقع ، ومن خلال الحلم يستطيع أن يستعيد ذكريات طفولته الحالمة المليئة بالتجارب والمفارقات والامال ، وقد ارتبطت طفولة " عادل " بأمه ارتباط وثيقا ، ويبقى هذا الرباط الوسيلة الوحيدة ، التي تشده ،الى قريته ، بعد هجرته منها للدراسة والعمل ، فهو كلما حن الى الماضي تذكر أمه " مسكينة أمي .. كيف كانت تنظر الى ذلك الطفل الذى كنت ، بعينين خالمتين وعلى شفتيها ابتسامة سعيدة .. لكم علقت عليه من أمال .. ذلك الطفل الذى ينظر الى الآن من خلال السنين بعينين لا بريق فيهما ولا ذكاء .. ، كم علقت عليه من آمال ، عبرت عنهما كلهما بتلك الابتسامة " (52) ، والامْ عند " عادل " رمز للتواصل بين الماضي والحاضر ، واذا كان الحاضر يعني بالنسبة لعادل" المرحلة التى استطاع فيها أن يستكمل ذاته ، ويفهم الحياة على حقيقتها ، ويحدد موقفه من الكثير من قضاياها " اذ تبين

---

(51) ـ سعيد علوش الرواية والايد يولوجيا فى المغرب العربى .ص 138

(52) ـ مصطفى الفارسى ، المنعرج .ص 29 ، 30

له الطريق من خلال ما اعتبره رسالته فى الحياة ، برغم مايطفو عليها من تشعب وغموض" (53) . أما الماضى فانه يرمز عند " عادل " الى مرحلة تاريخية عاش فيها المجتمع التونسي فى ظل الهيمنة الاستعمارية ، وذاق ابشع أنواع الاستغلال والظلم وعرف الفقر والجهل والمرض . يذكر " عادل " أنه " ولد بين الأموات وشب على ذكر الأموات " (54) ، حتى أصبح يشعر أن الموت لا يمثل بالنسبة اليه مشكلة ، فهو ممن غفل عنهم الموت على حد قول أمه " ولدت يا ولدى ابان الطاعون عام ثلاثين والمياذ بالله ، وقد مات من الخلائق الكثير فتعب الموت وغفل عنك .. فأنت ابن الغفلة " (55) .

وحين يتذكر " عادل " الماضي ، أو يتحدث عن الموت تحضره ذكريات أليمة تعود الى مرحلة طفولته وشبابه ، كان لها الأثر الكبير فى حياته فيما بعد ، ذكر منها ماترسب فى لا شعوره من معتقدات شعبية ماورائية ، تتعلق بالأرواح الشريرة والجن والقدر والمصير ، وكيف كان الناس يقفون حائرين عاجزين عن القيام بأى دور ، وهو يشير بهذا الى التدني العقائدي والانحطاط الفكرى الذى وصل اليه المجتمع فى فترة مابين الحربين ، وما ترتب عليه من تسليم وخضوع ، دفع البعض من الناس ـ من بينهم جد عادل ـ الى التمرد على هذا الموقف ، واعتبار أن زمن المعجزات قد ولى ، وعلى الانسان ألا يطيل انتظاره صابرا على البلاء ، وانما يجب أن يتحرك وأن يحذر

---

(53) ـ مصطفى الفارسي ـ المنعرج . ص 31

(54) ـ المصدر السابق . ص 110

(55) ـ المصدر السابق . ص 110

العواقب ، يقول : " اذا لم يكن بأيدينا حق التدخل في شئون القدر ، وحق أمره ونهيه . واذا كنا لا نستطيع أن نأمره بالكلام حين يفضل السكوت ، فان علينا رغم ذلك أن نكون يقظين ، وأن نتتبع أخبار القدر عن كثب ، وأن لا نترك له الحبل على الغارب " (56) .

يلاحظ الدارس أنه ليس بامكان رجل قروي جاهل في فترة مابين الحربين مثل جد " عادل " أن يكون جريئا الى هذا الحد في تعبيره عن موقفه ، خصوصا وأننا نعرف ما تتميز به الأرياف من محافظة وتزمت وتسليم بالأمر الواقع ، ولهذا نستطيع أن نبرر موقف الجد في مستوى آخر ، اذا اعتبرنا أن موقف الجد هذا يجسد موقف الكاتب ، لأنه موقف سابق لأوانه من ناحية ، وأن كل الشخصيات الحاضرة في الرواية هي من صنع المؤلف خلقها لتلائم الهدف ، الذي أراده منها ، وتؤدي الدور الذي أسنده اليها ، فبعضها يحمل بعض صفاته ، وبعضها يمثل أحلامه التي لم تتحقق في الواقع ، والبعض الآخر قد يعبر عن مواقفه الشخصية ، وقد يستطيع الكاتب أن يعبر عن مواقفه المختلفة من خلال أكثر من شخصية ، وهذه ناحية أخرى .

ويتصل بموضوع الطفولة فكرة الاحساس بالزمن ، فكلما عاد " عادل " بذاكرته الى الماضي احس أن السنين تسرق منه عمره ، فقد بلغ الثلاثين وهو الآن يتجه نحو الكهولة ، فهو اكبر رفاقه سنا ،

---

(56) - مصطفى الفارسي ، المنعرج ، ص 111 ، 112 .

وأن ما أصبح يفصل بينه وبين ذلك الطفل - الذى ماتزال صورته عالقة بخياله - من الزمن جعله لا يشعر نحوه بأى تعاطف ، بل ان صورة ذلك الطفل أصبحت تثير عنده ، مجموعة من الاضئلة ، تتعلق كلها بمشكلة الوجود والاختيار والحرية ، وعنده ، أن الطفل يولد مسلوب الحرية ، ويشب فى ظل هيمنة التقاليد الاجتماعية والأعراف الاسرية " الى أن يستكمل رجولته . . وعندها يغلت بنفسه ويستقل بوجوده " (57) ، ثم ينتقل من الحديث عن الوجود والحرية الى الحديث عن سر التطور وعلاقته بالوجود والحياة ، وفى هذا السياق التعبيرى تختلط التأملات الفلسفية بالذكريات ، وتفقد الأحداث ترتيبها الزمنى ، ويختلط الماضي بالحاضر ، وعلى هذا الايقاع يستمر تداعي الخواطر والمعاني بحرية ، ليكشف عن أبعاد التجربة عند هذه الشخصية القلقة ، ويصبح الحديث عن الطفولة فى رواية " المنعرج " وسيلة للتعريف بالذات ، والكشف تدريجيا عن الجوانب المهمة والخفية من حياة هذه الشخصية ، التى ان لم تكن تمثل الكاتب فهى - على الأقل - تمثل حلما من أحلامه ، حيث يبدو لنا من خلال الرواية أن الكاتب يركز على ادراك الطابع الشخصي والانساني العميق المميز لشخصية " عادل " ، فهي عنده شخصية أثيرة وحميمة ، ولو حاولنا أن نستمر مع هذه الشخصية عبر مسيرتها الحياتية ، لوجدنا أنها تحمل أكثر من صفة من صفات الكاتب ، وتلخص أكثر من تجربة من تجاربه ، وتترجم عن حياته العقلية ، بالاضافة الى أنها تنتمي الى الجيل نفسه الذى ينتمي اليه الكاتب ، فهما " من جيل القنطرة الذى مرت عليه قوافل

---

(57) - مصطفى الفارسى ، المنعرج ، ص 30

الاستعمار وطغيان الاستقلال ... ممن افتضت أحلامهم" (58) .

وذا كانت الطفولة عند مصطفى الفارسي تمثل جانبا حميما ومتميزا ، يحمل أكثر من رمز من الرموز المتصلة مباشرة بمواقفه العقلية والوجدانية ، فانهما من جانب آخر تعتبر شهادة على مرحلة تاريخية واجتماعية من حياة المجتمع التونسي تدهورت فيها القيم نتيجة الهيمنة الاستعمارية العنصرية ، ولذلك نجد أن الكاتب يميل الى رسم بعض ملامح تلك المرحلة وانعكاساتها على مجرى شعوره ، بطريقة يبدو فيها ملاحظا أكثر من مشارك ، أما فى المرحلة الثانية وهى مرحلة الشباب ، فقد أصبح شعوره كوطنى هو المسيطر على أفكاره ومشاعره ، وقد ترجم هذا الشعور بمشاركته فى العمل الوطنى ، وخرج من طور السلبية الى طور العمل الايجابي ، ولكن سفره الى فرنسا وتعرفه " بجيجي " أحدث انقلابا كبيرا فى حياته بالرغم من مشاعر العنصرية ، التى كان يحملها والد " جيجي " لعادل ، على أساس أنه افريقى متوحش ، وموقفه الصا م من هذا الحب ، الذى نشأ بين " عادل " و" جيجي " ، ورفضه له على أساس أنه يناهض طبيعة البشر ، وهو فى حد ذاته كاف لأن يثير لدى " عادل " موقفا معينا من الغرب مجسدا فى شخص والد جيجي " الضابط المتقاعد ، وقد عبر " عادل " عن هذا الموقف بالفعل ، حيث لم يستسلم واستمر على حبه متمردا على كل القيود والحدود التى وضعها هذا الضابط المتشبع بالعنصرية، وكأن " عادل " يريد من خلال هذا الموقف الر انسي الثائر المتمرد

---

(58) ـ سعيد علوش : الرواية والايديولوجيا فى المغرب العربي . ص 138 ، 139

أن يعطي لتجربة الحب بعدا انسانيا وحضاريا ، يتجاوز المواقف والاحساسات العرقية والعنصرية ، فقد جاء الى باريس حاضرة العلم والفن والثقافة ، وهو معبأ بمشاعر القهر الاستعماري ، ولكنه تخلى عن هذه المشاعر بمجرد تعرفه على " جيجي " فقد وجد فيها كل ما كان يفتقده في ظل الهيمنة والقهر ، وجد فيها حرارة المشاعر ، واتقاد العاطفة ، فأحبها شرقيا طاهرا ، وبادلته المشاعر نفسها سواء بسواء ، ولكن هذا اللقاء لم يدم طويلا ، وكان الفراق فاجعا ، حيث لم تقو تجربة الحب على الصمود أمام سطوة وجبروت مشاعر الحقد والكراهية والعنصرية ، ورضخت " جيجي " بعد تمردها للأمر الواقع ، وضحت " بعادل " نزولا عند رغبة والدها ، وخوفا من بطشه . تقول " لعادل " انني فتاة ضعيفة بائسة . وأبي متسلط راكب رأسه ... ، سينكل بي وينكل بك ، ويقضي على حياتنا قبل أن نشرع في بناء عشنا الموعود ... ، دعني له ... ، دعني وغادر هذه القرية الملعونة ... ، سر في طريقك وفكر في مستقبلك " (59) .

على هذا الايقاع الحزين المستمد من المقطوعة الحوارية السابقة، انتهت قصة الحب ، وانتهت معها فكرة المصالحة ، التي آمن بها " عادل " منذ أن عرف " جيجي " واستمر الصراع الحضاري بكل مايحمل من تناقض وتحد بين الغرب المستعمر والشرق المستعمره وتأكد " لعادل " أن الحل يكمن في التحدي من أجل تحقيق الذات ،

وقد تمثل تحقيق الذات عنده في تجاوز أزمته العاطفية ، واتمام دراسته ، ثم العودة الى الوطن ، وكانت عودته تمثل مرحلة جديدة في حياته ، فقد استغرقته المهام والمسؤوليات التي اسندت

(59) ـ مصطفى الفارسي : المنعرج . ص90

اليه ، وأصبح جل الوقت مشغولا ، ولم يفكر في المرأة الا على أساس أنها ذكرى من الذكريات الحميمة . لكنه عندما تعرف على سلوى أصبحت هذه الذكرى واقعا ، وان كانت سلوى هذه قد ذكرته بسلوى تلك ـ كما سبق وأشرنا ـ الا أنها بقيت متميزة عنها ، بكونها تشترك مع " عادل " في أكثر من صفة . فهي مثله شاعرة متحررة ، تنتمي الى البنية الاجتماعية التي ينتمي اليها ، والجيل الذي يمثله ، تبحث عن المغامرة ، وترى في " عادل " بطل أحلامها ، الرجل الكامل الذي يتيح لها حبه أن تشعر بوجودها ، مثلما يتيح لها القدرة على الاحساس بالصفاء والنورانية ، تقول : " أنا استمد منك ما يشبه النور الروحي المنعكس ، فهو حر من كل قيد في لا ماديته الصارخة ، يمحج في داخلي ولا يشعرني لحظة من الزمن أنه ملكي يصعد الي .." (60) ، وهذه اللحظة الفائقة عند سلوى تشبه لحظة من لحظات التجلي والتجرد والحلول ، وهي اذ تخاطب " عادل " بقولها : " انهض بربك يا أنت .. ، يا أنا .. يا حبيبي " (61) ، تترجم بصدق عن احساسها بالحلول في ذات حبيبها .

نستشف من هذا الخطاب الحواري المسترسل والموجه من "سلوى " الى عادل في لحظة من لحظات المعاناة العاطفية التي جمعت بينها في خلوة شاعرية ، بين أحضان الطبيعة ، ان هذا التواصل الذي نشأ بينهما أتاح لكليهما أن يكشف للآخر ما خفي من نفسه ، فيبدو في حالة عري تام . وهذا ما جعل " سلوى "

---

(60) ـ مصطفى الفارسي ، المنعرج . ص 170

(61) ـ المصدر السابق ، ص 172.

تتحرر من كبتها وترددها وتكشف عن نفسها دفعة واحدة " وتطلب منه أن يحب ما في نفسها كما تحبه هي ، لأن ما بنفسها وقف عليه لا يشاركه فيه أحد " (62) ، وهو ما جعل " عادل " يتحرر من الماضي ، ويعود بعد غياب طويل من عالم الذاكرة الى عالم الاحاسيس والمشاعر والعواطف المتوهجة ، ليتعرف على نفسه من خلال تعرفه - تدريجيا - على نفس " سلوى " ، ولذلك نجد أن حس الدهشة عنده قد سرق منه القدرة على الكلام فآثر الصمت ، ووجد فيه متعه ، " وكان عادل يستعذب ذلك الصمت بينما كان سطح ذاته وكيانه يستسلم الى تلك المخلوقة الغريبة عنه وهي تضغط على يده في عنف " (63) .

تأتي هذه المقطوعة السردية لتكشف عن الانقلاب الذي هز كيان " عادل " ، وحرر نفسه من غربتها ، وأعاد اليه الثقة والايمان بالمرأة والحب ، وكانت " سلوى " طريقه الى معرفة الذات مثلما كانت " جيجي " طريقة الى معرفة الآخر ، واذا كان بمعرفته الاخر قد أصبح ينزع نزعة مادية انعكست على سلوكه ومزاجه ومواقفه ، كشف عنها اكثر من مرة في حديثه مع أمه عن الزواج ، ورفضه لفكرة التزاوج بين الأقارب على أساس أن العلم الحديث وصل الى نتائج لا تقبل الجدل تتعلق بالاثار الخطيرة ، التي يتركها التزاوج بين الأقارب على الخلف ، كما أن موقفه من العلاقة بينه وبين " سلوى " في بداية التعارف كان يؤكد هذه النزعة المادية عنده ، ولم يكن اعجابه بسلوى يتعدى الاعجاب بجسدها ، ولذلك

---

(62) - المصدر السابق ، ص 172 .

(63) - المصدر السابق ، ص 1965

لم يفكر فيها على أساس أنها ممكن أن تكون في يوم من الأيام مشروعا من مشاريعه المستقبلية، يقول مخاطبا صديقه الهادي : " لم تكن " سلوى " مشروعا من مشاريعي .. وأنت أعلم الناس بحقيقة علاقتنا ... سلوى لوحة فنية ، أتقنها فنان صانع .. انها من طينة فريدة " (64) ، أما عندما تعرف على " سلوى " " وهي تنزع الغشاء عن نفسها " (65) ، فقد عاوده الحنين الى الينابيع العميقة في كيانه ، الى الروح الشرقية في طهرها ، الى عالم الأحلام والتأملات ، ولذلك آثر العزلة والاختلاء بالنفس والتأمل ، وهرب الى الطبيعة ، وفضل السكون على ضوضاء المدينة حيث تمنى له أن ينفرد بنفسه، ويغيب في نوم عميق ، لا يستفيق منه الا على حلم جميل ، ثم يعاوده النوم ، وتعاوده الاحلام ، وعلى هذا الايقاع الرومانسي المكسر للتأملات والاحلام ، المتواتر تارة ، والمتوتر أخرى ، تنتهي رواية " المنعرج " بعد أن استطاع الكاتب ـ من خلالها ـ أن يقدم لنا تجربة شخصية تنطلق من منظور ذاتي نرجسي وتتموضع في شكل ترجمة ذاتية .

ويقوم بناء رواية " المنعرج " على محور أساسي ، يتمثل في تأكيد حضور شخصية " عادل " كشخصية رئيسية في عملية القص، حيث يتم الكشف عن جوانب حياتها المتعددة تدريجيا ، وعن طريق أكثر من مستوى من مستويات القص ، تندرج كلها في اطار ما يسمى بعلاقات الحضور والغياب بين عناصر النص الروائي ، هذه

---

(64) ـ مصطفى الفارسي ، المنعرج . ص144

(65) ـ المصدر السابق . ص 165 .

العلاقات التى تتحدد من خلال الحركة والسكون ، والحركة مرتبطة بالسرد والفصل ، بينما حالة السكون مرتبطة بالحوار والوصف ، ولو تقصينا مستويات الحركة والسكون فى رواية " المنعرج " لوجدنا أن الفصل فيها يبدو غائبا ، أو يتم بطريقة لا ارادية ، وكأن الروائي يقصد من خلال غياب الفصل النسبي التركيز على عنصر الحوار ودفعه الى أقصى حدوده ، واستغلال طاقاته الدلالية للكشف عن الأعماق النفسية للشخصيات الحاضرة فى النص ، ومن ثمة يصبح الحوار بين الشخصية الرئيسية المهيمنة " عادل " ، وبين الشخصيات الأخرى المساعدة حوارا الغاية منه الكشف عن الذات الفردية لهذه الشخصية .

ونحن عندما نتحدث عن الحوار كخاصية معمارية أساسية فى رواية " المنعرج " ، فاننا لا نعنى فقط مستويات التحدث المباشر ، وانما نعنى المستويات غير المباشرة ، كالمنولوج ، والمناجاة ، والتداعى الحر للأفكار ، والاسترجاع ، وهى وسائل تساعد القارئ على الولوج مباشرة فى الحياة الداخلية للشخصية ، بدون تدخل من جانب المؤلف ، حيث يؤدى غياب المؤلف من النص الروائي ، الى التعامل المباشر مع وعي الشخصية ، أى مع المعانى والرموز المتصلة بالشعور الباطنى ، وبعالم الذكريات حيث يشتمل وعي الشخصية على كل ما فى الحياة من غموض وتناقض ، ومن خلال هذا العالم الزاخر بالتجارب والخبرات والذكريات ، نستطيع أن ننتقل من المراحل المبكرة من حياة " عادل " - أى الطفولة - الى المراحل المتأخرة ، - أى الشباب والرجولة - وبالعكس ، وعبر هذه المسيرة الحياتية نتعرف على الذات وتفردها وانعزالها ، وتواصلها مع الآخرين ، ومع التاريخ

والعالم الخارجي ، وهنا نصل الى القول بأن رواية " المنعرج " تعبر عن نموذج حياتي ، وتتمحور حول بطل فرد مثقف ، تتطور الأحداث من البداية الى النهاية بالتوازي مع وضعه الخاص ، وهذا البطل قد يكون المؤلف نفسه ، وقد يكون رمزا لجيل بكامله ، يقول مصطفى الغارسي : " إنني عندما اتحدث عن نفسي أتحدث عن جيلي " (66) .

(66) ـ سعيد علوش ، الرواية والايدلوجيا في المغرب العربي ، ص 139 .

ثانيا : البحث عن الذات في رواية الطيبون

وجد موضوع البحث عن الذات الفردية أو القومية اهتماما كبيرا عند أغلب كتاب الرواية العربية ، منذ البدايات الأولى ، فقد نشأت الرواية العربية متأثرة بنموذج الرواية الرومانسية الغربية ، ومنها استمدت اهتمامها بالفردية ، واعلاءها من شأن الذات كما كان لظهور فكرة القومية ، وبزوغ حركات التحرر الوطني ، الاثر الكبير في الاهتمام بالذات القومية ، وابراز الملامح المتميزة للشخصية الوطنية .

واذا كان موضوع البحث عن الذات قد انحصر عند جيل الرواد في محاولة وعي الغرب ووعي الذات ، وفي الاحساس المفرط بالغربة والحنين الى حضن الام واصبح في مرحلة الثورة من أجل التحرير الوطني ، ينحصر في البحث عن الهوية الوطنية من خلال الصدام مع العدو ، فانه قد تبلور عند جيل مابعد الاستقلال في المغرب العربي بخاصة ، في نموذج البطل الاشكالي الضائع والممزق والمتمرد على واقعه ، والعاجز عن الانتماء له ، نتيجة لما يعانيه من رواسب وعقد ، ورثها عن المرحلة الاستعمارية ، انه بطل سلبي ، فاشل ومشتت برغم مايحمل في داخله من بذور الثورة على واقع الهيمنة والكبت والاستغلال .
ولذلك فهو يحاول باستمرار أن يحدد موقفه من هذه العلاقات التي تسود مجتمعه ، ولكنه يجد نفسه معزولا ، وغير قادر على اتخاذ موقف حاسم ، انه كما يقول لوسيان غولد مان : كائن يبحث دائما عن قيم مطلقة لم يعشها ، ولا يستطيع أن يعيشها ، ولذلك فان بحثه هذا لا يجعله يستطيع أن يتقدم خطوة الى الأمام ، لأن رحلته لا تبدأ الا عندما ينتهي الطريق " (67) ، وقد

---

(67)- georges - lukacs - Traduit par jean clairevoye:la theorie_ (67) du roman.

- introduction aux premiers acrits de g; lukacs par lucien croldman. P. 176.

ظهر هذا البطل في الرواية المغربية معبرا عن أزمة جيل من المثقفين ، في مجتمع اضطربت فيه القيم ، وتعددت الصراعات والخلافات السياسية والاجتماعية والفكرية .

ولعل مبارك ربيع عندما تناول موضوع البحث عن الذات في رواية " الطيبون " أراد أن يعبر من خلال أزمة " قاسم " الشخصية الرئيسية في الرواية عن أزمة جيل من الشباب المثقف ، عاش بعد الاستقلال ظروفا اجتماعية أقل مايقال عنها ، انها ظروف معقدة واشكالية ، وماحالة التوتر المستمر والشعور بالقرف والاختناق والضياع ، التي عاشها " قاسم " قبل أن يهتدي الى الطريق الموصلة الى الهدف ، الا تعبيرا عن وضعية اشكالية عامة عاشها جيل من الشباب المثقف ، وهو " جيل مأزوم يحلم من خلال الفكر المثالي بالحقيقة والأمن والسلام ، والخير والطمأنينه " (68) ، جيل متمرد ، ناقد ومعارض ، يعاني من تناقضات الواقع ، ويبحث عن حلول لأزماته ومشاكلة ، ولكنه — في الغالب — لا يستطيع أن يقتنع بما ينتهي اليه من حلول لاعتقاده بأن مايقوم به من أعمال لا يمكن اعتبارها معاييرا أساسية لحياة فاضلة ، انه جيل مغرق في المثالية ، لديه احساس بأن " هناك — دائما — هوة بين مايفعل وما ينبغي أن يفعل " (69) ، وهذا الاحساس هو مصدر أزمات هذا الجيل ، وهو — أيضا — جوهر أزمة " قاسم " وسبب تساؤله وحيرته ، وهو ما سنحاول أن نبلوره من خلال دراستنا لتجربة " قاسم " الفردية ، وتحليلنا لطبيعة أزمته ، على اعتبار أن شخصية " قاسم " تمثل نموذج المثقف

---

(68) — محمد المصمودي : الطيبون أو البحث عن الذات . المحرر (جريدة) عدد 23 / 02 / 1975 . ص 5 .

(69) — ابراهيم الخطيب : الرواية المغربية المكتوبة بالعربية — مجلة الأقلام العراقية — عدد 07 سنة 12 حزيران 1977 . ص 28 .

الضائع في مغرب مابعد الاستقلال . هذا " المثقف " الذي يبحث لنفسه عن دور ، فاذا به يتوه ، ويضيع بين تيارات متلاطمة (70) يحاول المرة تلو المرة أن يعي وضعه ، وأن يحدد علاقته بواقعه ، ولكنه يفشل ولا يستطيع أن ينتهي الى قناعات ، تجعله يتخلص من ضياعه وغربته ، لكونه يعيش في وضع غامض تهيمن عليه فوضى فكرية مريعة ، تسيطر على عقول الناس ، وتجعلهم عرضة للضياع والحيرة والاستلاب .

في هذا العالم الغريب وجد " قاسم " ليكون شاهدا على الأزمات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، التي يمر بها المجتمع المغربي في مرحلة التحول والاستقلال ، وليكون رمزا للانسان المتمرد الضائع في مجتمع يعيش وضعية اشكالية ، نتيجة لما يزخر به من أزمات ، بعضها من مخلفات الاستعمار ، والبعض الآخر ناتج عن الصراعات الاقتصادية والفكرية بين الفئات الاجتماعية . ونحن اذ نتتبع مسيرة " قاسم " عبر أحداث الرواية ، نلاحظ أنه يرتبط بثلاث فئات اجتماعية تمثلها مجموع الشخصيات المتواجدة في الرواية ، الفئة الأولى ، وهي فئة متجانسة مكونة من ملاك الاراضي والعقارات والتجار والوصوليين ، الذين قاموا بأدوار مشبوهة في الفترة الاستعمارية ، من اجل المحافظة على امتيازاتهم ، يجمع بينهم جشع لا حد له ، يتحكمون في أقدار الناس ، ويسخرونهم لقضاء مآربهم ، يتميزون بالنفاق والمراءاة ، ويشكلون نوعا من التعصب الاقطاعي المستغل ، ويرفضون كل محاولة لتغيير الأوضاع ، يرتبطون مصيريا بالحاج " المنصوري " ، وهم " الحاج علي " عم قاسم ،

---

(70) ـ د. سيد حامد النساج الادب العربي المعاصر في المغرب الأقصى . ص 296.

المقمدري ، وهو تاجر قام بدور مشبوه في مرحلة المقاومة المسلحة مكنه من الاستيلاء على تجارة وأملاك " الحاج التوهامي " لا تتمتع هذه الشخصيات بحضور مستمر على طول الرواية ، كلهم من الشيوخ المرضى ، وهذا في حد ذاته يدل على أنهم يمثلون طبقة اجتماعية منهارة ، تبحث لنفسها عن تبرير لاستمرار وجودها وهيمنتها على شبكة العلاقات الاقتصادية ، والسيطرة على مصير الكادحين والمحرومين ، وابقاء الوضعية كما هي . بحيث تظل الأغلبية أداة مسخرة لخدمة الأقلية المستغلة ، ويتحول الاحسان عند هذه الفئة الاجتماعية الى ايديولوجيا تتبناها كغطاء لاستمرارية استغلالها(71)

أما الفئة الاجتماعية الثانية فهي مكونة من مجموعة من الشخصيات المأزومة والمعذبة بماضيها . تعيش ضحية مستلبة ، وسيلتها تتمثل في البحث عن امكانية الخلاص من وضعيتها المأساوية ، والتمرد على واقع الاستغلال والظلم الاجتماعي المسلط عليها من قبل الانتهازية المستغلة ، وعندما تشعر بالعجز تسلم بالأمر الواقع أو تلوذ بالفرار والهروب ، وهذا ينطبق على كل الشخصيات المنتمية الى هذه الفئة ، وهم " قاسم " وأمه و" ابراهيم " أخوه ، و" هنية " زوجة " المقدري" وصديقة " قاسم " ، وهم يشكلون الشخصيات الاكثر حضورا في النسيج الروائي ، لارتباطهم الوثيق بالشخصية الرئيسية . أما الفئة الثالثة ، فهي فئة طليعية مكونة من الطلبة الجامعيين ، الذين يعانون مأساة واقعهم ، ومأساتهم الشخصية ، ويطالبون بالتغيير . تجسد مواقفهم ايجابية ازاء القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وهم وان اختلفوا في مواقفهم ، بين معتدل مثل " عزوز " ومتطرف

---

(71) - ابن زيدان عبد الرحمن ، البطل في الطيبون ، لربيع مبارك بين الموقف الفردي ولحظة الانفجار ، جريدة العلم ، عدد 13/ 10/ 1972 ص 7 .

مثل " الادريسي " فانهم متفقون في الهدف ، وهم يمثلون — في نظر قاسم — الفئة أو " الطبقة المؤهلة لقيادة الجماهير ، ولدفعها الى تغيير واقعها ، اذ أنها أقرب ارتباطا بمشاعر الجماهير وأكثر وعيا بمشاكلها ، وأعظم ادراكا لآمالها " (72) ، انهم يمثلون القيم الجديدة الصاعدة ، والأمل الصادق في الخلاص من المعاناة والضياع بالنسبة لقاسم وأمثاله من الضحايا ، والضائعين والمعذبين .

وان ارتباط " قاسم " بهذه الفئات الثلاث التي تمثل تدرجا طبقيا في السلم الاجتماعي يكشف لنا عن طبيعة أزمته في جانبيها الشخصي والاجتماعي ، والتي تبلورت عبر التجريب المتواصل في مسيرة " قاسم " للبحث عن الذات ، أو بعبارة أخرى عن ايديولوجيا أو معتقد يحفظ التوازن ، ويقيه من الوقوع في التناقض بين مايحلم به وبين ما يفعله في الواقع ، وهذا التناقض هو جوهر أزمة " قاسم " ومصدر معاناته وتمزقه ، وعدم استقراره .

على هذا الأساس يبني مبارك ربيع الاطار العام لرواية " الطيبون " وعبر ايقاع سردي مسترسل يقدم لنا منظورا اشكاليا ، يطرح من خلاله " نصبة المثقف المأزوم " (73) ، الذي يبدو تارة مثل العالم المغلق متأمل ومفكر في ذاته وفيما حوله ، وتارة أخرى يبدو حائرا متسائلا ، لا يطمئن الى شيء ، يعيش مغتربا عن نفسه وعن الآخرين ، عاجزا و منفعلا ، ترتسم مأساته على ملامحه ، " انه يناقش الشيء وضده ولا يقف عند أمر " (74) ، وهذا يعود الى سببين اساسيين ، يتمثل الأول

---

(72) — د . سيد حامد النساج : الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى . ص 296

(73) — محمد المصمودي : الطيبون أو البحث عن الذات جريدة المحرر ، عدد 23/ 02/ 1975 . ص 5 .

(74) — مبارك ربيع : الطيبون ص 84

فى الحمل الثقيل الذى ورثه " قاسم " من الماضي ، فهو فى هذا الموقف يشبه " هنية " صديقته ، حيث تصف مأساتهما قائلة : " اننا جيل مثقل بأحمال لم نساهم فى خلقها ، وبذلك نعانى مصيرا لم نصنع خطوطه " (75) ، أما الثانى فيتمثل فى الفكر الذي يتلقاه " قاسم " فى كلية الاداب ، لأن وجوده فى قسم الفلسفة يجعله عرضه لشتى المؤثرات والصراعات الفكرية والفلسفية بكل تناقضاتها ، ويسبب له الكثير من المعاناة ، وهذا يفسر بحثه الدائب عن ذاته الضائعة ، وتردده بين عالم الحلم وعالم الواقع .

ويتجلى الماضي فى المضاعفات السلبية التى رافقت مسيرة تحول المجتمع المغربي ، من مرحلة الاستعمار الى مرحلة الاستقلال ، وما تمخض عن هذا التحول من أزمات اقتصادية واجتماعية ، انعكست على العلاقات الانسانية ، وساهمت فى تعميق الاحساس بالظلم والقهر والاستغلال لدى الفئات الاجتماعية المضطهدة . وقد جعل الكاتب قضية الارض العنصر الاساسي فى المأساة الاجتماعية ، التى عانى ويلاتها الفلاحون الصغار . فمنذ دخول الاستعمار الى المغرب بدأت تتوسع الملكية الفردية الانتهازية المستغلة ، وتتضاءل الملكية الجماعية ، وقد أدى تمركز ملكية الارض في يد القلة الاقطاعية الى اتساع دائرة الاستغلال وظهور فئة انتهازية متعاونة مع الاستعمار يمثلها ملاك الأراضي والتجار الكبار ، تسعى هذه الفئة الى بسط نفوذها وهيمنتها على شبكة العلاقات الاقتصادية فالحاج علي ، مثلا يتعامل مع الاستعمار تعاملا مصلحيا ، وهو بذلك يجسد شبح الاقطاعي المحنيف والانتهازي المدرب ، الغاية عنده تبرر الوسيلة ، فهو فى

---

(75) — مبارك ربيع : الريح الشتوية ص 68 .

سبيل المحافظة على وضعه الاقتصادي وتنميته ، يمكن أن يقوم بأي دور مشبوه ، فهو كما تصفه " فاطمة " لابنها قاسم " قائلة " عمك كان ماكرا . اغتصب أرضه حقا ، لكنه تآمر مع القائد على أراضي الآخرين . أخذ الفرنسيون أرضه ... وساعدوه على اغتصاب ما تبقى من أراضي الفلاحين . وبذلك أصبح عنده أكثر مما يملك" (76) . وقد ترتب على هذه الوضعية التي تحكمها علاقات جائرة أن يتحول الفلاحون من ملاك الى " خماسين " أجراء . ونتيجة لانتشار البؤس وازدياد المظالم الاجتماعية ، رأى البعض من هؤلاء المظلومين ، أنه لا يمكن رفع الظلم وازالة الاستغلال الا بالتمرد والثورة ، وهو مافعله " أبو قاسم " ، الذي حاول أن يتصدى للاستعمار ، وأن يضع حدا للاستغلال والسلب والنهب عن الطريق نضال جماعي ، ولكنه ـ نتيجة للاستلاب وانعدام الوعي ـ وجد نفسه وحيدا مما سهل على الاستعمار اخماد ثورته ، والقضاء على تمرده ، والتخلص منه نهائيا بقتله ، ويعني قتل الأب حسب مايتضمنه السياق القصصي ـ وهو بهذه الصفات الثورية وتلك الملامح النضالية الرافضة لكل صور الاستعباد والاذلال ـ جمود الحركة التاريخية في اطار الاستغلال ، والفكر الذي يمثله المستغلون من أمثال " الحاج علي " ، و" الحاج المنصوري " ، ومن يدورون في فلك الاستعمار من الملاك ، ولهذا نلاحظ أن " الحاج علي " ، لم يكتف بضم أرض أخيه الى أملاكه ، وانما حاول أن يضم زوجته " فاطمة " أيضا الى حريمه ، وهو ما دفعها اضطرارا الى مغادرة القرية والهروب الى المدينة . وبعد قطيعة طويلة يأتي العم في زيارة مفاجئة ، وكأنه بهذه الزيارة جاء لينبش الماضي ، ويكشف عن جرحين عميقين

---

(76) ـ مبارك ربيع الطيبون . ص28

فى نفس " قاسم " ، أولهما الارض التي اغتصبها ـ كما تقول أمه ـ بعد موت أبيه دفاعا عنها ، والثاني أزمة أخيه ابراهيم ، فالعم يلمح بمكر أنه ولد نتيجة خطأ ارتكبته الأم عندما استقرت فى المدينة، يقول : " يكون قد ازداد بعد وفاة المرحوم أخي ، بعدة سنوات" (77)

مثل هذا الصراع بين الأم والعم يزيد فى معاناة " قاسم "، ويجعله لا يطمئن الى شيء ، ولا يستطيع أن يتخذ قرارا ، عمه يصر على إدانة أمه ، وكأنه يدينه شخصيا ، وأمه تصر على الظهور بمظهر البريئة بالرغم من علمها بأن " قاسم " أصبح يعرف كل شيء ، وأخوه ابراهيم الشاهد والشهيد ، يعيش غربة قسرية ، يقسرها هروبه المستمر الى نفسه وانطوائه وشروده ، وتفضيله العزلة على الاتصال بالآخرين ، انه مثل " قاسم " يعاني مصيرا لم يتسبب فيه .

لا ريب أن المتتبع لتطور أحداث الرواية يلاحظ أن الكاتب قد استغل اسلوبي الاسترجاع والمقابلة فى الكشف عن أثر الماضي فى نفسية " قاسم " هذه النفسية التى تميزت بالتعقيد والتقلب والاحساس بالألم والضياع ، وهي صفات تضفي على هذه الشخصية مسحة رومانسية ، تتمثل فى نزعته للتوحد مع الذات ، والعجز عن إقامة تواصل مع الآخرين ، يقول : " .. انى قد اعقد الأمور ، عندما أرد كل شيء الى ذاتي ، ربما لأنني اهتم بنفسي كثيرا . وهذه أنانية ما فى ذلك شك . لكني أريد أن أعرف نفسي ، وفي كل لحظة اكتشف في الأعماق أخدودا غائرا من الشعور بالاثم " (78) .

ونحن اذ نتحدث عن عزلة " قاسم " ، وعن قلقه الرومانسي ، فاننا لا نستطيع أن نقول : ان الأزمة التي يمر بها " قاسم " ناتجة عن علاقته

---

(77) ـ مبارك ربيع ، الطيبون ، ص 25 .

(78) ـ مبارك ربيع الطيبون . ص 60

المتوترة باسرته وبماضيه الشخصي فقط ، وانما هي ناتجة أيضا من طبيعة العلاقات الاجتماعية الجائرة ، التي تميز واقع المجتمع المغربي في مرحلة التحول ، وان عجز " قاسم " عن التكيف مع واقعه قد زاد في أزمته ، فتحول الى شخص آخر يقترب في موقفه ومنظوره من البطل البيروني المتمرد على واقعه والعاجز عن الانتماء له بانه يبدو انسانا حائرا لا يقر له قرار ، " فهو مغرم بتقليب الأمور ظهرا على بطن للتعرف على أسرارها وخفاياها ، وبخاصة اذا كانت شديدة الالتصاق بذاته وكبريائه وشرفه " (79) ، فهو يعلم أن أسرته لا تنفرد بلعنة معينة ، وأن الخطيئة عامة ، ومع ذلك لا يفتأ يحاصر أمه ويشعرها بالذنب ، وكأنه يطلب منها أن تفصح عن نفسها ، وأن تعترف أمامه بخطيئتها ، ولكنها تصر دائما على الظهور بمظهر البريئة ، ونتيجة لكثرة الملاحقات اختلطت عليها الأمور ، وأصبحت تعيش في قلق دائم ، وتبحث عن تبرير مقنع ، فهي في نظر " قاسم " متعلقة بقيم كاذبة في مجتمع متدهور القيم ،

، وهو ما يبرر مأساة " قاسم " ويفسر بحثه الدائب عن ذاته الضائعة ، وعن قيم لا يوفرها الواقع ، وان البحث عن الذات وعن قيم يعني البحث عن وعي ممكن ، ويعود افتقاد الوعي عند قاسم " الى نظرته الفردية التي يلفها تلوين مثالي حالم ، وهو ما جعله عاجزا عن ادراك حقيقة التناقضات التي يموج بها مجتمعه الهابط ، ولذلك جاء تمردا أهوج لا يستهدف الثورة والتغيير ، وكأنه بهذا الموقف المراهق لا يدين العلاقات الاجتماعية الجائرة ، التي كانت أمه أحد منحاياها ، وانما يعمد الى ادانة أمه وتعريتها أخلاقيا أمام عمه وابنه ، وهما يمثلان الوضع القائم ويحافظان على بقائه .

---

(79) ـ ابن حلي عبد الله ، القصة العربية الحديثة في الشمال الافريقي ، ص 140 ، 141 .

هذه الأحاسيس المضطربة والمريضة جعلت " قاسم " بعيدا عن الواقع ، يعيش بمعزل عن جدلية الصراع الاجتماعي ، مجسدا القلق الرومانسي وضياع الهدف الذي أصبح وباء العصر ، بالنسبة للبطل المثقف في المجتمعات المتخلفة ، التي ماتزال تعاني من رواسب الاستعمار ، فهو بالرغم مما يشعر به من رفض للقيم التي يمثلها الاقطاعيون والانتهازيون من أمثال عمه والحاج المنصوري والمقدري ، الذين تحول عندهم الاحسان الى عقيدة يهدفون من ورائها الى المحافظة على امتيازاتهم وابقاء الوضع الاجتماعي والاقتصادي كما هو ، فانه يعجز عن اتخاذ موقف صريح منهم ، بل نراه يقبل مرافقة عمه الى منزل الحاج المنصوري ، وهو يمثل قمة الاستغلال والانتهازية ، ويقبل منه منحة بمثابة راتب شهري ، يصفه قائلا : " أنت طيب ، ورجل خير واحسان " (80) ، وعند حديثه عنه لصديقته " هنيه " نراه يبدي الأسف والتعجب لأنه لم يعرفه من قبل ، قائلا : " اني لا أتعجب كيف كانت خطوات معدودات ، ولحظات تعارف وجيزة كافية لاحداث كل هذا ، ولم أفعل من قبل . حقا ان الحياة محيرة ؟ " (81) ، وهذا ان دل على شيء فانما يدل على أن " قاسم " لا يختلف في أعماقه عن " غنام " - زميله الانتهازي المتحرر من كل القيم والضوابط الاجتماعية ، والاخلاقية ، التي يمكن أن تقف حجر عثرة في سبيل تحقيق مآربه ، وهو يتخذ من المثل الانجليزي : " اجذب صنارتك ، أو اضرب في الوقت المناسب " (82) شعارا له - وان كان في الظاهر لا يرتاح له ، وقد يفسر هذا بأن " غنام " يمثل الحقيقة الكامنة في أعماق " قاسم " ، هذه الحقيقة التي يحاول " قاسم " أن يهرب منها ، وأن يعمل ضد هـا

(80) - مبارك ربيع الطيبون . ص 48

(81) - المصدر السابق . ص 59

(82) - المصدر السابق . ص 43

ولكنه يصطدم بهما عند زميله " غنام " ، وتتكشف له نفسه على حقيقتها ، ويعترف بأنه لم يستطع مقاومة الاغراء ، فيسقط مسلوب الارادة عند أول صدام نفسي بينه وبين المنصوري " ، يقول : " تصوري أى عذاب أقاسيه ، عندما أتذكر حركة صدرت عني عفوا ، وأنا أودع " المنصوري " هممت بتقبيل يده ، بل ربما قبلتها أو التهمتها (83) ومثل هذه المواقف هي التي تسبب لقاسم الاحساس بعقدة الذنب وتجعله ينكفىء على نفسه ، ويفضل الانطواء والوحدة على الاتصال بالآخرين ، والانسجام مع السياق الاجتماعي للواقع .

ولهذا نلاحظ أن الواقع بكل تناقضاته وسلبياته ، هو الذي فرض على " قاسم " أن يكون نموذج البطل الهارب والمستلب ، فهو عبر كل فصول الرواية يظل عرضة لعدة محاولات يقوم بها الآخرون لا قناعه بهذا الشىء أو ذاك ، أو على الأصح تدفعه الأحداث الى دوامة لا مخرج منها ، فهو لا يقوم بالفعل وانما يتلقاه (84) ، فهو في كل مرة يجد نفسه مدفوعا باغراء جديد لاعادة المحاولة ، محاولة اكتشاف الذات والخروج من قمقم الوحدة الذي صنعه لنفسه ، وهو هذه المرة يحاول أن يتخلص من شعوره بالاحباط والفشل استجابة لنداء القلب حين تواجهه " هينة " قائلة : " لو خرجت من ذاتك لما تضايقت من الغير ، بل لبدا لك كل منهم شبيها لك ونظيرا ، يستحق العطف والحب والمساعدة ، ولوجدتهم فى حاجة الى من يكتشفهم ويتعاون معهم " (85) .

---

(83) ـ مبارك ربيع ، الطيبون ، ص 60 .

(84) ـ أحمد الحريشي قراءة لرواية الطيبون الخروج الى منطقة اليقين العلم الثقافى عدد 23/ 03/ 1973 ص 3

(85) ـ مبارك ربيع الطيبون ص62

تمثل " هنية " عند " قاسم " الأمل والمعاناة ، فمنذ أن دخلت حياته أحس .. بنكهة وطعم جديدة للحياة ، " وظل صوتها يتردد في سمعه ممزوجا بهدير الموج مرتلا ... حلقات حياتها في ذهنه كما سردتها " (86) ، واكتشف أنهما متشابهان في المعاناة والمصير ، فأستأنس اليهما ... بالقرب منهما ، فقد وجد فيهما ذاته الضائعة ، وجد فيهما القدرة على التوحد مع الآخرين عن طريق الحب ، وكذلك كان شديد الرغبة في امتلاكهما والاحتفاظ بهما ، وأن مجرد تخلفهما عن موعده يورث في نفسه القلق والحيرة ويجعله يتبرم من الناس ويشعر أنهم مجرد أقنعه أو تماثيل من شمع ، ويعزف عن الدراسة ، ويتحول الوجود الخارجي أمامه الى متاهة ، ويداهمه الشعور بالفشل من جديد ، ولكنه يمضي هذه المرة باحثا عن حل يواجه به مشكلة وجوده ، فقد أصبح يشعر أن " كل خطوة يخطوها الانسان مفزعة مرعبة اذ معناها التخلي عن حالة آمنة معروضة نسبيا ، الى حالة جديدة لم يستطع بعد أن يتحكم فيها " (87) ، وهكذا يجد نفسه مقبلا على اخيارات جديدة لاكتشاف عالمه الباطني ، والظفر بنفسه أو الهروب منهما ، وفي هذه المرحلة يظهر " الوعدودي " في طريقه نموذجا للضياع النفسي والهروب الكلي من الواقع ، يقوده " قاسم " الى عالم النسيان ، عالم الخمرة والكأس ، ليفرغ فيها همومه وأحزانه ، ويتجاوز حيرتهم ، وهو في مثل هذه الظروف " ما أحوجه الى ضجة تخرجه عن نفسه" (88)

---

(86) ـ مبارك ربيع ، الطيبون ، ص 63 .

(87) ـ د . أحمد ابراهيم الهوارى ، البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص 93

(88) مبارك ربيع ، الطيبون ، ص 89 .

وإذا كان " الوعدودي " قد استطاع أن يتجاوز أزمته وأن يدفن أحزانه فى كأس خمره ويخلق عالما خاصا به ، فان الهروب المؤقت الذى تصنعه الخمر لم يكن بديلا مقنعا لقاسم ، ولا طريقا مؤدية للانعتاق من الأزمات النفسية والاجتماعية ؛ لأن طبيعة تكوينه العقلي تدعوه باستمرار الى التساؤل والشك فى معنى الحاضر وفى جدوى ما هو مقبل عليه . وقد ولدت عنده حساسيته المفرطة شعورا بأنه غير مرغوب ، وبلافعالية ، ومن هنا وجدناه يبحث لنفسه عن مجال منعزل يحتمي فيه بعيدا عن تناقضات الواقع ، الذى أصبح يجد نفسه عاجزا عن السيطرة عليه بالوسائل العقلية ، وهو ما يبرر نزوعه نحو كل ما هو غامض وغير محدد ، نزوعه نحو التجربة الصوفية فقد استيقظ فى داخله صوت الحكيم ، صوت استاذه " النوري" المثال القديم الذى ترسب فى أعماله ، وبقي حيا يشده الى " كل ما يحفل به عالم الحكيم القديم " (89) ، من أفكار مجردة لا تعبر عنها الظواهر التاريخية الفردية الا تعبيرا ناقصا ، يوجه الانتباه الى عالم الميتافيزيقا ، عالم الروح والنقاء والصفاء ، عالم الاشراق والتجلي ، انها المرحلة الأخيرة من تجربة البحث عن الذات ، فإما أن تكون معبرا نحو الخلاص والانعتاق التام ، واما أن تكون السقوط النهائي والضياع ، ونفي الذات والواقع معا .

أقبل " قاسم " بهدي من استاذه " النوري "

" على هذا العالم النوراني باخلاص ، وايمان ، باحثا عن " الأمن والسلام والخير والطمأنينة " (90) ، ولكنه وجد أن أول عقبة تقف فى طريقه لارتياد عالم التصوف ، تتمثل فى الغربة

(89) ـ مبارك ربيع الطيبون . ص 111

(90) ـ المصدر السابق . ص 111

العقلية " لا بد من التصديق ، لا الكذب ولا التكذيب يوصلان الى شيء في التجربة . انه عالم آخر يتطلب التسليم (91) ، وهو لا يستطيع أن يتسلخ عن طبيعته المتسائلة ، أو يتخلى عن عقليته الفلسفية ذات النزوع الدائم نحو البحث والتأويل والاستنباط ، ثم انه يكشف بعد معايشة للتجربة أن طقوس " الشيخ " غير قادرة على تقديم حلول مناسبة لمشاكله ، وهي لا تعدو أن تكون نزوعا لا يقاوم نحو اللامعقول ، ومحاولة جديدة للهروب .

إن الهروب والنفاق هما الصفتان اللتان يختفي وراء هما " الشيخ " واتباعه المريدون ، فكل منهم في ماضيه يؤرقه ، ويدفعه الى الهروب من الرقابة الواعية للتاريخ ، والاستغراق في الحالات النفسية النشوانة الشبيهة بالحلم ، فهم بين عميل قديم للاستعمار ، أو خائن ، أو سياسي فاشل ، أو انتهازي منافق ، يتستر وراء هذه القيم الميتافيزيقية المتعالية ، والمخترقة للظروف التاريخية المرضية ، ليحقق ذاته ، ويكتسب هيبة ووقارا .

كان هذا هو شأن المريدين ومنهم الاستاذ " النوري " الذي لا يفتأ يدعو ويتحدث عن الحياة الروحية ، ويحاول أن يؤصل فلسفتها في الوعي الجماعي ، ولكنه يهرب ، ويلوذ بالصمت عند أول امتحان يتعرض له مع تلميذه " قاسم " حين يسأله عن جدوى التجربة الصوفية قائلا : " أتريد هذا لأولادك " (92) ، وبذلك يسقط المثال من جديد ، وينجلي الوهم ، ويتنبه العقل النقدي الهادئ البارد ، ويتأكد " قاسم " أن الحياة الانسانية لا يمكن أن تتحقق الا من خلال الصراع بين قوى

---

(91) ـ مبارك ربيع الطيبون ، ص 115 .
(92) ـ مبارك ربيع الطيبون . ص 130

الواقع المتناقضة ، ولا يمكن أن يصل الانسان الى الخلاص الا بالوعي والقدرة على تجاوز الحساسية الوجدانية ، ونفي العزلة الروحية ، والقضاء على الغربة .

وتأتي نهاية الرواية لتؤكد بداية التحول في مسيرة "قاسم" بحثا عن الذات ، أوعن يقين في عالم متدهور القيم ، ولتكشف عن رغبة هذه الشخصية في الخروج نهائيا من دائرة الوجود السلبي ، ولتعبرعن توق " قاسم " لربط علاقات اجتماعية متوازية مع الآخرين ، الذين أصبح يشعر أنه لايختلف عنهم ، وهو ما دفعه في النهاية أن يتخذ قرارا حاسما يمكنه من تجاوز مرحلة الوعي السلبي ، ويفسح المجال أمامه للدخول وسط زحام الجماهير الكادحة ، والانصهار في بوتقة التجربة الجماعية ، " انحرف يسارا مستسلما لقدميه ، وفاحت من حوله رائحة الخبز الساخن ، وأصوات السبائعين تتناهى اليه عند بداية السويقة ، وجرته قدماه للزحام ، والخلائق تتدافع في الدرب الضيق الطويل .. " (93) .

لقد أدرك " قاسم " بعد ما تعرض لسلسلة من التجارب والاختبارات أن الواقع يمثل أزمة حادة ، وأن مأساتيه تتمثل في سلبيته وهروبه وعجزه عن استيعاب حجم وطبيعة الصراعات الدائرة في مجتمعه ولهذا فإن أول خطوة خطاها ، أنه قطع علاقته باستاذه " النوري"

---

(93) - · مبارك ربيع ، الطيبون ، ص 126 .

وبكل ما يمثله من وهم ميتافيزيقي ، بعد ما تبين له أن مثله الأعلى مجرد قناع خداع ، يختفي وراءه دجال يمارس لعبة الهروب من الواقع ومن حكم التاريخ مثله مثل الحاج المنصوري ، وكل الانتهازيين والخونة المحبطين ممن يرتادون حلقات الذكر ، لممارسة التجربة الصوفية .

احس " قاسم " أن تجربة الهروب أصبحت غير مقنعة أو مبررة بعد ماتبين زيف ماكان يعتقد ، وأدرك أنه لا توجد قيم مطلقة ، وأن التقلبات التي هزت المجتمع بعد الاستقلال ، قد زعزعت بنيته التقليدية القائمة على نظام الاستغلال وأن الجيل الجديد أصبح يعي تمام الوعي " أن التطور التاريخي يمثل عملية ديالكتيكية ، يكون كل عنصر فيها في حالة حركة ، ويتعرض لتغير دائم في معناه ، ولا يظل أي شيء في حالة سكون أو غير خاضع للزمان " (94) ، وهو ما حاول أن يعبر عنه مبارك ربيع من خلال التوزع الفكري والنفسي الذي ميز مسير " قاسم " بحثا عن يقين يخرجه من دوامة القلق والاحساس بعبثية الوجود ، وهكذا فبعد أن سقط الوهم الميتافيزيقي تهاوت معه كل الاقنعة ، وتعرت الحقيقة ، وبدا له أن كل شيء يتغير وأن " المنصوري أيضا يحتضر " (95) ، وهو احساس يرمز لانتصار ارادة التحول والتغير عند جيل ما بعد الاستقلال .

---

(94) ــ أرنولد هاوزر ت: فؤاد زكريا الفن والمجتمع عبر التاريخ ج 2 الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1971 . ص 186

(95) ــ مبارك ربيع الطيبون . ص 186

واخيرا يمكن أن نلاحظ أن شكل الترجمة الذى اختاره الكاتب ، يعتبر اطارا ملائما لطرح التساؤلات ، وعرض الاختيارات والانشغالات الفكرية ، التى توجه الطالب الجامعى فى المغرب ، و " طريقة [ملائمة] لتوثيق الصلة بالحاضر " (96) ، فقد تحول البحث عن الذات ، وعن قيم لا يوفرها الواقع عند " قاسم " الى سلسلة من التجارب والمواقف ، سمحت له أن يتصرف ويتفاعل مع مختلف التيارات والشرائح الاجتماعية المتعارضة اجتماعيا واقتصاديا وفكريا . ومادام الواقع يشكل فى منظور " قاسم " أزمة وانحطاطا ، فقد كان لا بد أن يحدث صدام بين الذات والواقع ، يوفر للذات مستوى من الوعي يدفعها الى تجاوز حالة التذبذب والاستلاب .

ولعلنا اذا حاولنا أن نوازن بين غنى المحتوى الاشكالى الذى تقدمه رواية الطيبون ، وبين مستوى الكتابة من خلال الادوات الفنية الموظفة فى الرواية " نجد أن مبارك ربيع يختار الكتابة المسترسلة " (97) ، ويلتزم بتقنيات الرواية الواقعية الموضوعية فى تصميم الاحداث ورسم الشخصيات ، حيث تهيمن النزعة الحكائية ، وبالرغم من وجود علاقة جدلية بين مايسمى الشكل والمضمون ، فان مبارك ربيع كأنه لا يرى هذه العلاقة حين لا يوازن بين غنى المضمون وتعدد الرؤى التى يحتويها ، وبين بساطة الشكل ، وماغنى الشكل الا من غنى المضمون ، ذلك لأن

---

(96) ـ عبد الكبير الخطيبى ت محمد برادة الرواية المغربية . ص 120

(97) ـ ابراهيم الخطيب الرواية المغربية المكتوبة بالعربية . مجلة الاقلام بغداد ص 28

المضامين الجديدة تبحث دائما عن أشكال جديدة وملائمة

أما ما يمكن أن يحسب للكاتب "فيتمثل في قدرته على التخلص من أسر الاعتراف والافضاء المباشر" (98) الذى نجده مهيمنا عند أغلب كتاب الترجمة الذاتية ، كما أنه استطاع أن يتخلص من طغيان النزعة الرومانسية ، وأن يجعل من رواية الترجمة الذاتية طريقا نحو الواقعية بما وفره من موضوعية وتمسك بالواقع فى شتى مظاهره وصوره .

ثالثا : الرومانسية الثورية :

كان من الطبيعي أن يتم التحول نحو الواقعية بسرعة ، وألا تتعدى الرومانسية الارهاصات الاولى للرواية فى المغرب العربي ، ولذلك لم يكن الخيار بين الرومانسية والواقعية مطروحا ، فقد أدى التطور بعد الاستقلال الى اختصار المسافات الزمنية بين الاتجاهات الادبية فى المغرب والمشرق ، وأصبح الاهتمام باكتشاف الواقع حافزا للاهتمام بتصوير الحياة اليومية فى كثافتها وشرائحها ، لكننا نلاحظ أن الحنين نحو الماضي اعتباره لحظة من اللحظات الحية تجسد فيها حلم الثورة عندما كانت جنينا في مخيلة الشعب ، ونبعا ثريا وتاريخا حافلا بالتضحيات ، كان الموضوع الحميم والأكثر حضورا عند أغلب كتاب الرواية ، وهذا يعود الى أن الكثير من الكتاب عاشوا الثورة وتحملوا دورهم في الدفاع عن مبادئها ، وذاقوا فى سبيل

---

(98) ـ ادريس الناقورى ، الشكل الفنى فى الرواية المغربية ، الموقف الادبي دمشق ، عدد 104 ، 105 كانون الأول 1979 ، كانون الثانى 1980 ، ص 54

ذلك هوان السجون ومرارة العذاب والنفي والتشريد والمنوت وهو ما جعلهم يحرصون على تسجيل هذه الذكريات الأليمة بكل ما تحمله من معاني السخط والكره ، وما تتضمنه من أحلام وآمال بالخلاص، والرغبة الملحة لاحداث الانقلاب العظيم الذي يبشر بواقع جديد ، ومجتمع جديد تنتفي فيه كل مظاهر الاستغلال والظلم . وقد سلك كتاب الرواية الذين تناولوا حقبة الثورة مسلكين ، فمنهم من حاول أن يغوص في الحياة اليومية لاكتشاف جوهر التجربة البشرية من خلال عنف الثورة ورصد انتشار الوعي السياسي بين جموع المظلومين والمضطهدين ، وقد التزم هؤلاء في كتاباتهم بتركيب فني واقعي ، وسنتحدث عنهم في الفصل الخاص برواية المقاومة والنضال ، ومنهم من ساعدتهم قدرتهم على التصور الخيالي " الفانتازيا " ، فكتبوا عن ذكرياتهم وأحلامهم وتعطشهم للحرية والخلاص بروح شاعرية تنصب في قالب رومانسي ثوري ، وقد تميزت مواقفهم ورؤاهم بالنقد الواعي الجاد ، وبالادراك العميق للواقع ، وهو مايجعل كتاباتهم ترتدي زيا متباينا ، نستطيع أن نصفه بالرومانسية الواقعية ، وهذا يرجع الى أن الرومانسية عند هذه المجموعة ووجهت بفكر واقعي ووعي اجتماعي ، فلم تطغ على كتاباتهم وان جملتهما .

لم تلعب الرومانسية في الرواية في المغرب العربي عموما ـ دورا سلبيا ، ولكنها تطورت متأثرة بالنزعة الوطنية التي غذتها الثورة الجزائرية ـ بخاصة ـ ، فكانت رومانسية ذات دلالة ثورية ونزعة اجتماعية ، وكانت كتابات الروائيين تكشف عن روح معارضة ، وتهتم بتصوير المأساة الاجتماعية في ظل الاستعمار من خلال محاولة تعميق الاحساس بضرورة الثورة الوطنية ، ولذلك كان طبيعيا أن يكون موضوع الصراع من أجل التحرر السياسي عند هذه المجموعة هو جوهر القضية ولبها ، وهو الشكل الاساسي للوعي .

وقد كشفت معالجة الروائيين لهذا الوضع التاريخي المتأزم عن

ايمان عميق بالتغيير الجذري لجوانب المجتمع بأسرها " بمعين الفنان التي ترى الانعكاسات العاطفية للأزمة فتصور التمزق والتهور والحنين الى عالم جديد" (100) ، عالم يتم فيه الخلاص من الاستغلال الاستعماري الطبقي ، ولهذا نلاحظ أن هذه المجموعة تلح دائما على ضرورة المساهمة في تغيير الظروف المادية التي تحكم المجتمع المستعمر ، والبحث عن مخرج من هذا الوضع المتأزم ، وذلك من خلال التركيز على تصوير واقع الحياة المتدهور ، والتنبيه على ان ثمة شيئا خطأ يحدث ، وتوجيه القوى الاجتماعية على الثورة والطموح نحو التغيير ، وبالرغم من أن الرواية قد تخلفت عن المسيرة الحقيقية للثورة ، الا أنها استطاعت أن تكشف عن الارهاصات الوجدانية العميقة ، وعن الاحلام والآمال التي كانت تراود جميع فئات المجتمع بما ستكون عليه الثورة فيما بعد .

ويمكن أن نقسم كتاب الرواية الرومانسية الثورية الى مجموعتين انطلاقا من الرؤى التي تسود الأعمال الروائية ، وهي في الغالب عبارة عن ذكريات حميمة عاشها الروائيون في ظل القهر الاستعماري ، أو في أتون الثورة مكتوين بنارها ، وقد ركزت المجموعة الأولى على الجانب الاصلاحي قصد الاسهام في لفت انتباه الشعب وايقاظ ضميره على بشاعة المأساة التي يقترفها الاستعمار ، كما ركزت المجموعة الثانية على جانب التمرد والثورة وقد لعب الحماس الرومانسي دورا كبيرا في بلورة رؤية كتاب هذه المجموعة .

أولا : النزعة الاصلاحية الايقاظية - المتنورة .

يلاحظ الدارس ان للحركات الاصلاحية والدعوات الفكرية الأثر الكبير في توجيه الحركة الأدبية في أي مجتمع نحو استلهام روح الثورة الوطنية ، على أساس " أن أدب الثورة يحمل في أحشائه حلما جماعيا بالتغيير ، ويشارك بالفعل في ايقاظ الضمير الجماعي على احدى مناطق التعاسة البشرية " (101)

(100) - غالي شكري الروايـة العربية في رحلة العذاب ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1971 ، ص 14 .

(101) - المرجع السابق ، ص 14 .

وقد بلور كتاب الرواية ذوي النزوع الاصلاحي الايقاظي موقفهم من خلال الالحاح على أزمة الحرية ، وابراز نمو الوعي لدى الفئات الاجتماعية المضطهدة ، وخاصة لدى فئات عالم الحضيض ، حيث ركزوا في نتاجاتهم الفنية على عالم الفقر والحرمان الجائر والمرعب ، وأبرزوا القيم الانسانية التي تشد بنية هذا العالم فتجعله متماسكا قويا ، وكان الاهتمام بابراز هوية الشخصية وخصوصيتها المتميزة ، والتأكيد على استقلالية الشخصية الوطنية من أهم العوامل التي دفعت الكتاب الى الاهتمام بنقد الحياة ، وكشف عيوب المؤسسة الاستعمارية ، وتصوير بشاعة المأساة من خلال مايرتكبه الاستعمار من ممارسات عنصرية ، ويبدو ان الاهتمام بالنقد الاجتماعي وتعرية المظاهر السلبية في الحياة الاستعمارية يرمي الى ايقاظ الضمير الأخلاقي ، واثارة الرغبة في الخلاص من النظام الاستعماري ، وهنا تعتبر فكرة الخلاص من بين الأحلام أو الآمال التي يبشر بها الروائيون من أجل الثورة ، والثورة حلم أبدي عميق الجذور في وجدان الأدباء ، وكلما ازدادت أوضاع الشعب تعاسة كان هذا الشعب أكثر خيالا ورومانسية ، وكان أدبه ارهاصا وجدانيا بما ستكون عليه الثورة فيما بعد " (102) ، ولهذا نلاحظ أن اهتمام الكتابيين التونسيين ، محمد العروسي المطوي ، ومحمد رشاد الحمزاوي ، بتصوير المأساة الاجتماعية من وجهة نظر اصلاحية ايقاظية ، لم يكن سوى تعبيرا عن احساسهم العميق بضرورة الثورة الوطنية .

ولما كانت الرواية أداة فنية لرصد الوعي القائم من خلال " تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع " (103) ، عبرت الرواية التونسية

---

(102) _ غالي شكري الرواية العربية في رحلة العذاب ص 13

(103) _ لوسيان غولدمان ترجمة محمد برادة ، الوعي القائم والوعي الممكن من كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي لمجموعة من المؤلفين مؤسسة الابحاث العربية . بيروت 1984 . ص 35

بصورة عامة عن وضع المجتمع ، وجسدت أزماته الحادة ، وأدانت أساليب القهر التى كان يمارسها الاستعمار ، وبالرغم من أنهما تبشر بالثورة ولم تواكبها ، الا انها استطاعت ــ وفى فترة متجاوزة ــ أن تكون أداة فنية فعالة لرصد الوعي القائم لدى مختلف فئات المجتمع التونسي قبل الثورة ، ذلك الوعي الذى كان عاملا أساسيا ساهم فى انجاح الانتفاضة العمالية سنة 1938 ، هذه الانتفاضة التى مهدت لقيام الثورة من أجل الاستقلال .

وقد اتجه هذان الكاتبان بتأثير من ثقافتهما ، ومن الأفكار السياسية والاجتماعية التى انتشرت مع فجر الاستقلال ، الى محاولة ابراز الشخصية التونسية المتميزة ، والمرتبطة بواقع بيئتها ، ولذلك نراهم " يختارون البيئة القروية التى تفسح لهم المجال لتصوير الحياة هناك بما تزخر به من عادات وتقاليد وسحر وخرافات ، هم يضيفون الى هذا الاختيار اختيارا آخر ، هو انتقاء الزوايا المثيرة فى الحياة القروية ، كميلهم الى تصوير الجوانب الغريبة فى حياة القرية ، وارتياحهم الى الشخصيات الشاذة المعقدة بالمشاكل " (104) ، وهم يختارون البيئة القروية لما تمثله من قيم كان المجتمع التونسي فى امس الحاجة اليها فى مرحلة صراعه مع عدو مستعمر عنيد ، ثم لأن البيئة القروية بأوضاعها البائسة تجسد جوهر المأساة التي تحفز المجتمع للثورة ضد التخلف والظلم الاجتماعي ، كما أنها ترمز للأصالة والصفاء ، ثم " لأن الثورة فى بلدان العالم الثالث ــ كما يرى شارل بون ــ متصلة فى جانب كبير منها بالريف ،

---

(104) ــ عبد الله بن حلي ، القصة العربية الحديثة فى الشمال الافريقي ، ص 78

أما المدينة فهناك تصور تقليدي يجعلها أجنبية وغير حقيقية " (105) ، فهي مدينة المستعمر وتاريخها مرتبط بتاريخه .

وقد أدى الانجذاب نحو القرية الى الاهتمام بواقع الريف ، وتصوير مايمورفيه من صراعات بين الأهالي والمستعمرين أساسها اغتصاب الارض بالقوة ، وسببها انتشار الوعي الوطني لدى فئات المثقفين بخاصة ماترتب عليه بروز قضايا ومشاكل جوهرية ، كانت الحافز الأساسي لبداية المواجهة والتمرد والثورة ، حيث نجد بطل رواية " ومن الضحايا " لمحمد العروسي المطوى منشغلا بمحاربة التفكير الغيبي السائد ، الذى تمثله الزاوية بسيطرتها الروحية على السواد الأعظم من الفلاحين البسطاء ، بمباركة ورعاية الاستعمار ، ومانتج عن التسليم بالأمر الواقع ، والخضوع للاستغلال الاستعماري من سوء الأحوال المادية والمعنوية ، وكلما ازدادت الأحوال الاجتماعية تدهورا كلما ازدادت حدة الصراع والصدام بين أنا البطل والعالم وفي هذا الواقع الاشكالي المحتشد بالمتناقضات وجد البطل نفسه في محنة ، وجها لوجه مع المعمر صاحب " مستعمرة الهكتار " الذى يحاول أن يستولي على الاراضي الزراعية بالحيلة عن طريق الكراء والشراء والمصادرة . ومن خلال التركيز على تصوير الجوانب المأساوية لهذا الصراع غير المتكافىء بين البطل والمعمر ، يتجه الكاتب الى كشف الطبيعة الاشكالية للواقع الاستعماري ، وتعرية الأوضاع الاجتماعية المتردية نتيجة الجهل والتخلف والهيمنة الاستعمارية ، حيث

---

(105) Charles Bonn-la litterature Algerienne de la langue Française et ses lectures éd NAAMAN quebec canada 1974 P.25,

يقف البطل وحيدا أعزل في مواجهة المعمر وما يمثله من هيمنة ومن ورائه سلطة القضاء المنحازة للقوة والسلطة ، وبمآزرة الفلاحين المغلوبين على أمرهم ، الذين اشتريت ذممهم فأصبحوا كما يقول البطل "كالأحمرة المذللة" (106) ، فهو يبدو شخصا خارقا يقوم بأعمال رائعة تعبر عن وعي ايجابي مناهضا للوعي السلبي القائم في بيئته ومجتمعه ، وبالرغم من أنه يعلم أن التمرد الفردي لا يصنع شيئا ، الا أنه يواصل محاربة الظلم الاجتماعي ، ومحاولة نشر الوعي في عناد ، لكنه يسقط في منتصف الطريق دون أن يحقق شيئا مما كان يحلم به وبذلك يكون مصيره كبطل مخلص في صراعه مع العدو أقرب الى مصير بروميثيوس عند أسخيلوس ، الذي تحدى السماء من أجل الانسان " (107) .

أما ما يمكن ملاحظته من خلال هذه النهاية المأساوية ، فهو أن تركيز الكاتب على تصوير جوانب النقص في حياة المجتمع التونسي قبل الثورة ، وصبغها بصبغة تشاؤمية يعود الى النظرة السلبية الى الحياة التي يصورها ، نتيجة احساسه بانعدام الوعي ، وافتقاد روح التضامن والمآزرة ، وهو مايحد من محمد العروسي المطوي وبقية الروائيين من ذوي النزعة الاصلاحية الايقاظية على بعثه ، ومن ثمة نراهم يؤكدون على بلورة نزعة الخلاص والأمل في الثورة ، وهما من أشد الأفكار رومانسية في الرواية العربية ، حيث " أن الرومانسية العربية قلما تنسى الواقع الأليم نسيانا تاما ، فتراها لا تني تثور في وجه الطغاة ،

---

(106) - محمد العروسي المطوي : ومن الضحايا . ص20

(107) - راجع د محمد غلاب الفكر اليوناني أو الادب الهيليني ، دار الكتب الحديثة ط 1 سنة 1952 ص 35

وتسفة الاقطاع والاستعمار ، وتبث روح النضال والأمل " (108) ، لأنه حينما ينفجر الكاتب برومانسية ثائرة متمردة يبدو له كل شيء ممكنا .

ولاشك أن الدعوة الى الاصلاح الاجتماعي ، وتوجيه النقد الى المؤسسة عند هذه المجموعة ، جعل الرواية اكثر ارتباطا بالواقع بمافيه من قضايا ومشاكل ، حيث نجد أن النماذج الروائية عند كل من محمد العروسي المطوي في " التوت المر " ومحمد رشاد الحمزاوي في " بودودة مات " ، قد اهتمت بمزج المضمون الاجتماعي باطار رومانسي وخلقت شخصيات من البشر العاديين والبسطاء ، فضيلتهم الكبرى في حرارة قلوبهم ، وعدوهم الذي يحاربهم هو الظلم الاجتماعي " (109)

وفي اطار الاصلاح والنقد الاجتماعي ، كانت الرومانسية عند هذه المجموعة ناقدة لنفسها واعية مسبقا بنفسها ، وهو ما جعل الرواية تهتم بالكشف عن الوعي الاجتماعي ، وعن القيم الانسانية التي تشد بنية المجتمع في صراعه من أجل الكرامة والحرية . وقد برز الاهتمام بخلق روح التضامن والأخوة ، والتمرد من أجل الكرامة والشرف عند جيل كامل من المثقفين الذين عاشوا في ظل الهيمنة الاستعمارية وأدركوا تناقضات المجتمع الاستعماري وانعكاساتها على الحياة اليومية ، وما أدت اليه من تمزق وانحطاط في حياتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، فكان عملهم مكملا لعمل الحركة الاصلاحية ، ذلك أن جل هؤلاء المثقفين هم من تلاميذ الحركة الاصلاحية ، التي عرفت نشاطا كبيرا قبل الثورة التحريرية في المغرب العربي .

---

(108) - د محمد حسن عبد الله الواقعية في الرواية العربية دار المعارف 1971 ص 143

(109) - د عبد المحسن طه بدر الروائي والارض الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1971 ص 20

ومما يهمنا هنا هو ابراز كيف بلور هؤلاء الكتاب الصفة الخاصة للنص الاصلاحي الايقاظي ، الذي كان تمهيدا ايديولوجيا لثورة التحرير في المغرب العربي ، وذلك من خلال تركيزهم على ابراز الحقائق والعلاقات الجديدة ، التي تؤكد على ضرورة تحول المجتمع

وهكذا نجد محمد العروسي المطوي في رواية " التوت المر" يحاول ان يبرز قيمة العمل الجماعي ، وأثر انتشار الوعي السياسي والوطني في أوساط الشباب في جيل ما قبل الثورة ، بعد أن سبق له وأن عبر عن فشل التجربة الفردية في رواية " ومن الضحايا " ، على أساس أن الفرد وحده غير قادر على فعل شيء في ظل ظروف القهر والاستغلال التي فرضها الاستعمار على المجتمع ، فهو يبدو معزولا والقانون يطارده ، يحاول أن يشن الحرب على الجميع ، لكن شعوره بأنه غريب مسحوق بين ذويه وفي وطنه يؤدي به في النهاية الى الحيرة والضياع ، ثم الفشل والانسحاب نهائيا من ساحة المواجهة ، وكأن الكاتب يريد أن يقول : ان مواجهة الاستعمار هي قضية الجميع ، وهم الذين يتحملون تبعتها .

هذه النزعة نحو الجماعية التي برزت عند محمد العروسي المطوي في " التوت المر " وعند محمد رشاد الحمزاوي في " بودودة مات " تعتبر انعكاسا للعلاقات الجديدة التي برزت أثناء معركة التحرير الوطني ، والتي تجسد الاندماج بين الفرد والجماعة من أجل المصير المشترك ، تحقيقا للحرية ، ونفيا للغربة والتمزق والضياع الذي ميز الحياة الاجتماعية والفردية قبل الثورة ، وكان الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي اكبر الشعراء الذين عبروا بصدق عن هذه الوضعية ، وهي أيضا نزعة جديدة برزت عند جيل الاستقلال ، وتعبر من ناحية عن أن الرومانسية عند مجموعة من الكتاب أصبحت تلح على عكس الكلية الاجتماعية فكانت

رومانسية ضمنية اكثر منها صريحة ، رومانسية ناقدة لنفسها وواعية مسبقا بنفسها ، ومن ناحية أخرى يلاحظ أن الرومانسية قد بدأت تفقد الكثير من زخمها بعد السنوات الأولى من الاستقلال ، وهو ما أدى بالكتاب الشباب _ بخاصة _ الى البحث عن طرق جديدة اكثر تماشيا مع طبيعة المرحلة المتنامية اجتماعيا واقتصاديا ، وكان ظهور بعض النماذج الروائية ، التي تمثل الرواية الفنية بدرجات متفاوتة ، وتنزع _ أيضا _ نحو الواقعية بدرجات متفاوتة ، تعبيرا صادقا عن أن الرومانسية قد أصبحت في هذه المرحلة عاجزة عن التصدى للواقع وتصويره بكل غناه واشكالياته ، وبما فيه من قضايا ومشاكل .

ونحن اذ نتحدث هنا عن النزعة نحو الجماعية ، فانما نعني أن الوعي الواقعي الذي ارتبط بمرحلة الثورة التحريرية في المغرب العربي قد تجلى في رفض التغني بالنزوعات الفردية ، ومحاولة القضاء على التمجيد الرومانسي لها ، اذ تستطيع الواقعية بقدرتها على الاستبصار أن تستشرف عالما تتغير فيه طبيعة العلاقات الاجتماعية ، بخاصة في مجتمع مقبل على مرحلة تحول شامل ، ذلك أن الكتابة الواقعية تنزع _ في الغالب _ الى التركيز على ابراز التناقض الاجتماعي ، وتصويره تصويرا انتقاديا " (110) ، كما تجلى الوعي الواقعي أيضا في نقد التشاؤم الرومانسي نقد أدى الضغط الاستعماري الى بروز تحالف اجتماعي واسع ، ضم مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية ، وقد ساهم هذا التحالف في خلق أوضاع متفجرة ، دعمت حركة التمرد والثورة ضد الاستعمار ، وجعلت الأمل في الخلاص ممكنا ، اذ الأمل هو القوة المحركة للثورة ، وهذا الأمل هو أمل الفلاحين والعمال ، وكل المضطهدين ، الذين عاشوا يحلمون بالكرامة والحرية .

(110) _ ارنست فيشر سعد حليم الاشتراكية والفن ص 109 .

ثانيا : التمــرد والثـــورة :

يبدو وأن الموضــوع التمــرد والثــورة قــد شغــل الكثيــر مــن كتــاب الرواية فــى المغــرب العربــي . فاختلفــت منطلقاتهــم وتعــددت دارائــق الكتابـــة عندهم ، ولذلــك سنــركــز الحديـث فى هــذا الموضــوع على مايسميــه أرنست فيشــر " التمــرد الرومانطيقــي " الــذي اختلــط ــ كمــا يــرى ــ بنضــالات التحــرر الوطنــي " (111) ، وقــد ارتبــط هــذا الموضــوع عنــد الروائييـــن بنــزعتهــم نحــو اثبــات الــذات وتأكــيد الهويــة الوطنيــة ، بخاصــة بالنسبـــة للجــزائر ييــن ، حيــث " كانــت عروبــة الجزائــر تمثــل الخلاص الوحيــد الممكن مــن قبضــة الاحتــلال " (112) ، وهكــذا نجــد أن اقتــران موضــوع التمــرد والثــورة بمــوضــوع الهويــة قــد أعطــى للروائييــن الفرصــة لفضــح آساليب القهــر الاستعمــاري ، واضفــاء طابــع مأســاوي على واقــع الحيــاة اليومــية ، وهـــو مــا جعــل مــوضــوع التمــرد والثــورة هاجســا يحرك كوامــن المواطنيــن ، وهــو عنــد الشباب أكثـــر قــوة وشــدة ، بحيــث يبــدو ممتزجــا بجميــع العــواطــف والاحســاس التــى تعكــس بدورها واقع المعانــاة ، فصــورة الوطـــــــن تبــدو مقــرونــة بصــــورة الحبيبـــة عنــد " مصبــاح " بطــل روايــة " حــب وثــورة " لعبــد الرحمــن عمــار ، واغتصــاب الحبيبــة بالقــوة وتــزويجهـــــا لعميــل مــن عمــلاء الاستعمــار ، يعنــي اغتصــاب الوطـــن بالقــوة ، وهو عنــد الكاتــب انتهاك للشــرف والكرامــة ، وعــار لا يمحــى الا بالثــــورة والــدم ، "ودارت معركـــــة حامــيــة الوطــيـس " القوميــة " يضربــون الرؤوس والصــدور والبطــون بأعقــاب البنــادق ، والشبــاب يضربــون بالعصــي والحجارة ، ويصغارعون نجم جسمــا لجســم " (113) ، وهكــذا ، يمضي الكاتــب ملحـــــا

1)______________________

(111) ــ ارنستــت فيشـــر ضـــرورة الفــــن . ص 67

(112) ــ غالـــى شكـــرى ادب المقاومــــــة دار المعارف القاهرة ، 1970 ، ص 143 .

(113) ــ عبــد الرحمــن عمــار حــب وثــورة ص 43

على الجانب الوجداني مضفيا طابعا روما نسيا على مسيرة البطل من أجل الكرامة والحرية ، بحيث يصبح خلاص الوطن من العدو مقترنا بالرغبة في تخليص الحبيبة من الخصم ، ولما كانت تقاليد المجتمع تقف حائلا دون تحقيق هذه الرغبة تقول الحبيبة معبرة عن وجهة نظر المجتمع في هذا الموضوع : ـ " أنا أحبك يا مصباح ... وأنا أيضا أعيش في برود وتبلد مع زوج لا أحبه . أعيش كما يريدني هو أن أعيش ، أطبخ وأمسح وأغسل ، وأشبع نهمه الجسدي ، وأنا أفكر فيك ـ فيك أنت . ومرت السنون وكان لي أمل في الرجوع اليك ، حتى فكرت أنا ... أنا المرأة العاجزة في قتل زوجي ، ولكن شيئا آخر منعني . احساسي بشيء يتحرك في جوفي ، ثم أتى ذلك الشيء ... طفل جميل ، فيه بعض من قسمات ـك ، ثم جاء آخر ، وجاءت أخته . اني أعيش لهم ، الآن يامصباح ... انهم عزائي الوحيد " (114) ـ فان الكاتب اختار مبدأ التضامن طريقا للخلاص ، ففي معركة الجلاء أراد عملاء الاستعمار أن يكفروا عن أخطائهم بالانضمام الى المتطوعين للدفاع عن الوطن ، وكان من الذين استشهدوا في هذه المعركة الفاصلة " مصباح " وخصمه " علي بن مفتاح " ، يصف الكاتب هذا المشهد قائلا : " ودوى الانفجار ، وقلع الباب تماما من أصله ، وتهدم جانب من السور قربه ، وفي نفس اللحظة لعلع الرصاص من أسوار الثكنة يخرب صدر مصباح وعلي بن مفتاح ، فسقطا متعانقين " (115) وبهذه النهاية ذات الايقاع المأساوي ، يكون الكاتب قد اعطى لفكرة

---

(114) ـ عبد الرحمن عمار حب وثورة . ص 78 ، 79 .

(115) ـ المصدر نفسه . ص 198 .

الخلاص بعداً مثاليا ، ذلك أن دماء الشهداء لم تخلص الوطن من الاستعمار فقط ، وانما طهرته أيضا من الاحقاد والعداوة ، : أعادت للمجتمع لحمته وتماسكه ، وهو تصور مغرق في المثالية ، يمكن لنا أن ندرجه في اطار الحلم الرومانسي ، لأن عالم الاحلام عند الرومانسيين ، عالم حميم ، نستفيد منه أكثر المعلومات جدية عن أنفسنا " (116) ، ولذلك ، فان هذا التصور الذي قدمه الكاتب في نهاية الرواية ، لا يعبر سوى عن رغبة كامنة في نفسه ، يتمنى أن تتحقق في الواقع .

هذه النزعة المثالية نجدها عند عبد المالك مرتاض في روايته " نار ونور " ، حيث يطغى الحماس الثوري على الشباب ، فيتركون مقاعد الدراسة ليسهموا في الثورة بعد أن تبينوا أن النظام الاستعماري مبني على مبدأ العنصرية والقهر ، وأنه لا يمكن القضاء على العنصرية الا بالقضاء على الاستعمار ، لأنه لا يمكن أن ينشأ حوار حضاري في وضع متأزم منقسم الى ثنائية اجتماعية تحكمها القطيعة النهائية ، التي لا يمكن أن تزول الا بزوال مبدأ الاستعمار والعنصرية ، وهذا يعني اثبات الذات وتأكيد الهوية ، وهو مطلب لا يتحقق الا بالتمرد والثورة ، ولكن نلاحظ أن الكاتب حاول أن يبين أن أية رغبة في الحوار يبديها الأهالي يقابلها الاستعمار بالسخرية تارة وبالعنف تارة أخرى ؛ وهو ما حدث مع " سعيد " بطل الرواية في حواره مع استاذه ، أو مع الضابط الذي جاء لاستنطاقه والقبض عليه ، ولذلك نجد أن كلام سعيد " يتحول الى صراخ وتتحول اقواله الى خطب تحتل أجزاء كبيرة من الرواية فتعطل الحركة والفعل فيها ، وبذلك تبدو الرواية وكأنها مجموعة من الخطاب

---

(116) _ غنيمي هلال الرومانتيكية ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت 1973 ، ص 94 .

والبيانات العسكرية ، صيغت صياغة قصصية ، لكنها لم تكن صياغة موفقة تنم عن خبرة أو دراية .

قلنا ان رواية " نارونور " قد تناولت موضوع التمرد والثورة انطلاقا من رؤية " مثالية " انعكست في مواقف الشخصيات ، وفي الاسلوب الذي استعمله الكاتب في السرد والحوار .

وتبدو هذه المثالية فيما أضفى الكاتب على شخصياته من مواقف حماسية تمتاز بالاندفاع والتهور ، فهو لا يترك الفرصة للشخصيات حتى تتفاعل مع هذه المواقف ، وتؤديها بتلقائية ، وبدون انفعال يفقدها القدرة على التفكير والفصل ، بخاصة أن مواجهة الاستعمار تحتاج الى الحيطة وبرودة الأعصاب ، وهذا في حد ذاته يدل على أن الكاتب لم يكن مرنا ولا خبيرا بتقنيات الفن الروائي ، خبرة تجعله قادرا على توظيف الشخصيات الروائية للتعبير عن مواقفه وأفكاره بحيث لا تبدو " هذه الشخصيات باهتة لا تكاد تعلن عن نفسها ، أو لا تكاد تفعل ذلك الا في عجلة وتسرع وانفعال" (117) ، كما تتجلى المثالية في نزوع الشخصيات نحو التطرف في آرائها ووجهات نظرها ، لأن المبالغات في التعبير من شأنها أن تجعل من شخصيات الرواية شخصيات غير نامية ولا واعية ، لأن المؤلف يتحكم فيها من الخارج ، ويسقط عليها من أفكاره ومواقفه ، وينطقها متى شاء وبما شاء " (118) ، ونحن نلاحظ هذا التطرف في الرأي بخاصة عند الشخصية الرئيسية في الرواية " سعيد " ، فهو يرفض اسلوب الحيطة في العمل الثوري ، ويرى " أن مثل هذه الحيطة هي التي أبقتنا عبيدا الى هذا اليوم . أليس يكفينا أن نكون جزائريين (119)

---

(117) ـ د. محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983 ، ص160 .

(118) ـ المرجع السابق ، ص160 .

(119) ـ عبد المالك مرتاض ، نار ونور ، ص17 .

وهو يبدو في كل مواقفه متسرعا غير مبال بالاستعمار ولا بما يمكن أن يقابل به من عنف قد يقضي على كل أمل له في الثورة ، والمعروف أن كل حركة ثورية تحتاج الى الحيطة والسرية وربط الجأش ، ونحن نرى أن هذه الشروط غير متوفرة في شخصيات رواية " نار ونور " ، من ذلك أن أغلب هذه الشخصيات تبدو مشرعة في الاعتراف في الكشف عن انتماءاتها الى الثورة ، فقد يكون مجرد سؤال من فاطمة لسعيد سببا كافيا لا عتراف أحدهما للآخر بالانتماء الى الثورة ، وبممارسة العمل الفدائي " (120) .

وبهذا يمكننا أن نقول : ان الكاتب لا يجيد صناعة الرواية مثلما لا يجيد خلق الشخصيات وتقديمها بطريقة فنية للتعبير عن المواقف الحية ، لأن الروائي الجيد هو من يجعل شخصياته تكشف عن نفسها بالتدريج ، مذكرا قراءه باستمرار - دون تدخل - بالحقائق التي تطرحها " (121) .

ويمكننا أيضا أن نلاحظ وجود مثالب كثيرة في اسلوب الكتابة والعرض ، نذكر منها على سبيل المثال ، ولعه باستخدام الألفاظ والعبارات القديمة والضخمة ، التي لاتلائم الكتابة الروائية ، لأن لغة الرواية قريبة جدا من لغة الصحافة اليومية وهي : " نثر عادي : نثر يجب ألا يشغل القارئ بزخرفه ، نثر سهل ولكنه في الوقت نفسه نثر يستطيع أن يحدد ويصف ويشرح ، ويوصل الى القارئ

---

(120) - عبد المالك مرتاض ، نار ونور ، ص60 .

(121) - دايان دوتفاير ، صنعة كتابة الرواية . ترجمة سامي محمد الموسوعة الصغيرة دار الجاحظ للنشر بغداد 1981 . ص 59

عاطفة ورؤية معينة للحياة ، أو نظرة خاصة لمشكلات المجتمع ، لا يحفل باللفظة، ولا بجرسها ، ولا حتى الصورة الخيالية ، وانما يحفل بالحركة " (122) .

كما يلاحظ أيضا عدم اجادة الكاتب لتقنيات الحوار ، بحيث كانت لغة الحوار غير مرنة ، ولا معبرة عن خصوصيات الشخصيات العقلية أو النفسية ، والمعروف أنه من أبسط ما يجب على الكاتب معرفته هو أن لكل شخصية طريقة فى اختيار الكلمات ، وأسلوب فى التعبير . أما الصفة الغالبة على الحوار فى رواية " ناروزه " فهى الطول والخطابية ، وهو ما جعل الشخصيات الروائية عندما تتحدث أو تتناقش تبدو وكأنها تقرأ مقالا أو تخاطب جمهورا ، أو تتحدث فى الفراغ .

كل هذه الملاحظات وغيرها كثير يجعلنا ندرك أن الكاتب كان متسرعا - نوعاما - فى كتابته لهذه الرواية ، فلم يخطط ، ولم يتريث لمراجعة ما يكتب ، علما بأن " الرواية ليست سلسلة من الأحداث مهما كانت ممتعة ، ولا هى سيرة ذاتية ، كما أنها ليست قصة حقيقية ، رغم أنها تقوم على الحقيقة " (123) ، وانما هى طريقة فى الكتابة لاعادة اكتشاف الواقع وتنظيمه ، تتطلب استعدادا دائما للرحيل نحو المجهول ، فحين يمسك الروائي قلمه ليكتب رواية ، فانه بذلك يتحرك نحو منطقة جديدة ، وعليه أن يغوص فى هذا العالم الجديد الى حد الاستغراق (124)

---

(122) - د . سهير القلماوى نظرية الرواية . ص 5 .

(123) - ديانادا وبتقاير صنعة كتابة الرواية . ترجمة سامي محمد . ص 52 .

(124) - المرجع السابق . ص 55

بعد هذه الملاحظات نخلص الى القول بأن موضوع التمرد والثورة في رواية "نار ونور" قد أخذ بعدا رومانسيا، امتزج فيه التمرد باندفاع الشباب، واختلطت فيه المواقف الثورية بالنزوعات الوجدانية، وأصبحت الثورة تعني الحب، وأصبح حب "فاطمة" عند "سعيد" يوازي حب الوطن، يقول سعيد : " أرى أن الحب يضفي على الجهاد سمة من القداسة، وفيضا من المثالية العالية، وما الحب الا تعلق كائن انساني بآخر كلفا به، ورغبة فيه، وحرصا عليه، ولولا الحب لما كانت الوطنية " (125) ثم يستمر الكاتب في الحديث عن الحب والحرب، وعنده أنه كلما اشتدت الحرب، اشتدت عاطفة الحب بين سعيد وفاطمة، وكلما زاد حقد الاستعمار على الشعب الجزائري زاد الحب بين البطلين تأججا، وعلى هذا الايقاع استمر تتابع الاحداث حتى النهاية حيث كان مشهد الحرب والموت في سبيل الوطن النتيجة الطبيعية لحركة وضع مشحون ينذر منذ البداية بالانفجار.

وفي نهاية الحديث عن موضوع التمرد والثورة نشير الى أن الروائيين قد ركزوا على فكرة الخلاص، وجعلوا منها هدفا أساسيا لكل ثورة أو تمرد، ذلك أن الخلاص في الثورة يعتبر من أشد المراحل رومانسية، وأنه عندما يتفجر الكاتب برومانسية متمردة يبدو له كل شيء ممكنا (126)، كما يمكننا أيضا ملاحظة أن الثورة والأوضاع المتأزمة والمتفجرة التي رافقتها قد جعلت الكتابات الرومانطيقية تميل الى الارتباط بالواقع الاجتماعي لاكتشافه وتعريته ونقده وقد تجلت هذه

(125) ـ عبد الملك مرتاض، نار ونور، ص 133 134

(126) ـ روبرت بروستاين المسرح الثوري، ترجمة عبد الحليم البشلاوي. ص 20.

النزعة في الاعمال الروائية التي درستها في اطار موضوع الرومانسية الثورية وهي لكل من محمد العروسي المطوي ، ومحمد رشاد والحمزاوي ، وعبد الرحمن عمار ، وعبد المالك مرتاض ..وقد تداخلت في هذه الاعمال الرومانسية بالواقعية تداخلا لا يمكن فصله ، وفي مثل هذه الأعمال نجد " أبطالا يجمعون بين النظرة الرومانسية والنظرة الواقعية ، فهم يعبرون عن سخط الكاتب على الأوضاع الاجتماعية الفاسدة ، كما يعبرون عن ثورته الفكرية وقلقه العاطفي " (127) .

وأخيرا فان الرومانطيقية لم تعمر كثيرا في الكتابات الروائية في المغرب العربي ، فقد ارتبطت بالتجارب الأولى لبعض الروائيين لكن كثافة الواقع بعد الاستقلال ، والانفتاح على مختلف الثقافات والأيديولوجيات ، كان من العوامل التي شجعت على ازدهار الكتابات الواقعية وهيمنتها على الساحة الأدبية .

(127) ـ د شكري عياد البطل في الادب والاساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2 ، 1971 ، ص160 .